

BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

POESÍA ARCAICA GRIEGA

SIGLOS VII-V a. C.

I. POESÍA PARENÉTICA

CALINO · TIRTEO · ARQUÍLOCO · MIMNERMO
ALCEO · SOLÓN · SIMÓNIDES

VERSIÓN DE BERNARDO BERRUECOS FRANK

POESÍA ARCAICA GRIEGA

(SIGLOS VII-V a. C.)

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
PROGRAMA EDITORIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

POESÍA ARCAICA GRIEGA
(SIGLOS VII-V a. C.)

TOMO I
POESÍA PARENÉTICA

CALINO, TIRTEO, ARQUÍLOCO, MIMNERMO, ALCEO, SOLÓN, SIMÓNIDES

Estudio preliminar, versión, notas, comentarios e índices de
BERNARDO BERRUECOS FRANK

Revisión de
JAUME PÒRTULAS y OMAR DANIEL ÁLVAREZ SALAS



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
2018

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Berruecos Frank, Bernardo, prologuista, traductor. | Pòrtulas, Jaume. | Álvarez Salas, Daniel.

Título: Poesía arcaica griega : (siglos VII-V a. C.) / estudio preliminar, versión, notas, comentarios e índices de Bernardo Berruecos Frank ; revisión de Jaume Pòrtulas y Omar Daniel Álvarez Salas.

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2018. | Serie: Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana. | Texto en griego y español. | Edición bilingüe. | Paginación: t. 1 cclxi, 21, 21, cclxiii, dxl |Contenido: Tomo 1. Poesía parenética : Calino, Tirteo, Arquíloco, Mimnermo, Alceo, Solón y Simónides.

Identificadores: LIBRUNAM 1981675 |ISBN 978-607-30-0202-8 (Obra completa) | ISBN 978-607-0203-5 (Tomo I)

Temas: Poesía griega

Clasificación: LCC PA3432.P63 2018 | DDC 881.0108--dc23

Calino, Tirteo, Arquíloco, Mimnermo, Alceo, Solón, Simónides. *Poesía arcaica griega (siglos VII-V a. C.) Tomo 1. Poesía parenética*
Versión de Bernardo Berruecos Frank

Primera edición: abril 2018

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
PROGRAMA EDITORIAL

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS
CENTRO DE ESTUDIOS CLÁSICOS

ISBN: 978-607-30-0202-8 (Obra completa)
ISBN: 978-607-30-0203-5 (Tomo I)

Ilustración de portada: Gala Navarro

Impreso y hecho en México

A Luis Andrés Bredlow Wenda,
in memoriam

PRÓLOGO

Este tomo reúne una selección de fragmentos de estructura elegíaca (con excepción de los frs. 114 y 177 W de Arquíloco, el fr. 531 P de Simónides y los frs. de Alceo), que ha sido agrupada bajo el rubro genérico de "Poesía parenética".[1] En lugar de organizar los apartados y capítulos de acuerdo con un criterio métrico (elegía, yambo, monodia, corodia)[2] o de acuerdo con el criterio de la autoría, y compendiar así todos los fragmentos conservados de cada poeta, el presente tomo tiene como objetivo agrupar los textos elegidos a partir de un criterio que podría denominarse, por una parte, pragmático y, por la otra, temático.[3] Me refiero con 'criterio pragmático' a las normas o principios que rigen el análisis de los textos arcaicos griegos tomando como punto de partida el hecho de que se trata de poemas de circunstancia

[1] Sobre este concepto, véase infra.

[2] Esta tendencia ha predominado en la mayoría de las antologías de lírica griega arcaica; por poner algunos ejemplos en la tradición hispánica, puede observarse claramente en la de García Gual (2013), al igual que en la de García Romero (2015).

[3] Para la organización de los textos, me he inspirado en la propuesta de Emilio Suárez de la Torre en su *Antología de la lírica griega arcaica* (2002), en la que ha dispuesto los textos en dos grandes grupos de acuerdo con los contextos de representación ("El simposio y el grupo femenino" y "Entre el simposio y la fiesta pública"). Me ha parecido también de interés y de utilidad la propuesta de la *Antología temática de la poesía lírica griega* de José Luis Navarro y José María Rodríguez (1990), que tiene el mérito de agrupar los fragmentos y pasajes de acuerdo con un criterio de selección y clasificación temático que se articula en torno a tres dimensiones: religiosa, individual y social.

y de ocasión (Calame 2000, p. 31) destinados a ser recitados o cantados frente a públicos específicos y diseñados para generar ciertos efectos en sus oyentes, constituyéndose así en la voz colectiva de la comunidad y erigiéndose en el paradigma de comportamiento y en la guía de orientación vital, política, marcial y religiosa. De esta manera, he intentado que las barreras métricas que separan unos tipos de poesía de otros no necesariamente disocien contenidos poéticos comunes ni, menos aún, mecanismos compositivos compartidos.

La presente obra lleva por título "Poesía parenética". Se trata de una caracterización general que pretende describir aquellos fragmentos que poseen una evidente dimensión exhortativa cuya finalidad se encuentra cifrada en su función pragmática, es decir, en su capacidad de producir efectos (exhortar, alabar, reprender, amonestar, suplicar, etcétera), hallándose su razón de ser esencial en el éxito, eficacia y efectividad que pudieran tener para mover a sus destinatarios a la acción.

Este primer tomo está dividido en tres rubros específicos: por una parte la exhortación guerrera y marcial, en el que encontramos aquellos poemas propia y estrictamente parenéticos en los que el poeta incita a su auditorio a la acción bélica (o a la cobarde fuga y evasión de la guerra, como en el caso del fr. 5 W de Arquíloco); por la otra, el que titulé "Remembranza heroica y epigrama sepulcral",[4] en el que ubiqué los fragmentos epigramáticos de Simónides, junto con el treno (fr. 531 P) en honor a los caídos en las Termópilas, que tienen como objetivo primordial alabar a los héroes de las Guerras Médicas y presentan un tono

[4] Agradezco a Omar Álvarez haberme propuesto este título para agrupar los fragmentos de Simónides.

y una temática que juzgué oportuno incluir aquí debido a que se trata de un desarrollo poético posterior que el *continuum* de la dicción parenética arcaica asumió; y, finalmente, la exhortación política, capítulo en el que se han seleccionado algunos fragmentos en los que la parénesis se reviste de un tono reflexivo, meditativo y, en ocasiones, narrativo, a través del cual el poeta se erige en la voz colectiva de la comunidad que prescribe a sus destinatarios las pautas para la acción correcta respecto a los asuntos de la ciudad.[5] Originalmente se había contemplado incluir en este capítulo de parénesis política algunos de los fragmentos de Solón de Atenas (los frs. 4 y 13 W, entre otros); sin embargo, debido a la amplitud del comentario que requieren sus versos, se contempla dedicar un tomo completo a éstos, con excepción de los frs. 1, 2 y 3 W que, en virtud de su indudable entonación parenética, se consideró imprescindible hacerlos figurar en el primer capítulo de este libro.

Aunque toda la poesía arcaica griega posee una dimensión pragmática innegable y, por lo mismo, posiblemente también una coloración parenética implícita, existen, sin embargo, ejemplos de poemas arcaicos cuyo propósito fundamental no era tanto exhortar a acciones concretas, como reflexionar y meditar en torno a ciertos temas, o exponer de manera sistemática un pro-

[5] La distinción entre parénesis guerrera y parénesis política estriba, sobre todo, en la mayor propensión de los fragmentos agrupados bajo la segunda etiqueta de asumir modos de enunciación narrativos y de incurrir en una temática no focalizada exclusivamente en los asuntos marciales, sino más bien en cuestiones que tienen que ver con el gobierno (Arquíloco fr. 177 W, Tirteo fr. 4 y 5 W), la justicia y la ley (Arquíloco fr. 177 W, Tirteo fr. 2.12-15 W y 4 W), la historia política de una ciudad (Tirteo, frs. 5, 6 y 7 W), la invectiva contra alguna facción política enemiga y la mención de las disputas por el poder (Alceo).

grama instructivo sobre algún asunto particular. A estas formas descriptivas y reflexivas que puede asumir la poesía arcaica griega estarán consagrados los siguientes tomos de este proyecto de traducción y comentario, además de aquel en el que se proyecta agrupar y estudiar algunos de los fragmentos conservados del corpus arcaico que pudieron haberse inscrito en un contexto y ambiente ritual y cuyas formas de enunciación delatan una clara conexión con el *hic et nunc* de ciertos cultos religiosos (el ejemplo más claro de este tipo de poesía lo constituyen los partenios de Alcmán y, de manera un tanto más controvertida, el *Poema* de Parménides).

La meta central de este libro no es ofrecer una nueva traducción de los textos, sino elaborar un material de trabajo que sirva para que los estudiantes de Letras Clásicas, los especialistas y los interesados se acerquen al estudio de la poesía arcaica griega, es decir, a la lectura en griego de los fragmentos, a los principales problemas de trasmisión textual, a las cuestiones centrales de la exégesis e interpretación, al contexto socio-cultural en que se produjeron y representaron y a los complejos *status quaestionis* de la investigación de cada uno de los textos que se presentan. Todo ello se concentra en los estudios introductorios a cada texto y en los comentarios de cada fragmento, los cuales representan la novedad y aporte principal de este trabajo.

Se ofrece, sin embargo, para cada texto una traducción que se ha esforzado por ser exacta y precisa, es decir, por no traicionar el sentido elemental que la gramática del texto original expresa y que, a su vez, ha privilegiado la claridad y lucidez del propio texto español, lo cual, considero, puede ayudar a los lectores menos avezados en la comprensión del griego. Es por ello que las

versiones en español no tienen ninguna pretensión artística ni poética, ni tampoco la intención de renovar los criterios estéticos de traducción de poesía arcaica griega. Se trata de traducciones serviles, en la medida de lo posible, al trabajo filológico, es decir, al comentario del texto, cuya finalidad es permitir que sean leídas con agilidad a la luz de los comentarios específicos que se elaboraron y contribuir así a la intelección del texto original. Presento, pues, versiones en prosa con cortes de línea aproximadamente equivalentes a los versos del original.

Debido a las características que presenta este corpus textual (no sólo aquellas relacionadas con su carácter fragmentario, sino también con las diferencias contextuales y convencionales que lo separan de nosotros), la lectura griega de estos textos debe necesariamente ir acompañada de una serie de herramientas y materiales de trabajo que disipen, al menos parcialmente, tanto para el lector neófito como para el especialista, algunos de los obstáculos que interfieren entre el texto y su intelección. Para ello, he realizado introducciones y comentarios a cada ítem textual. En las introducciones se ha reunido la información necesaria para comprender de manera general el fragmento en cuestión y para contextualizarlo dentro del período histórico al que pertenece y dentro de la producción poética del autor. Para ello se explica el proceso de transmisión del texto atendiendo a los contextos de citación de los que se deriva, en el caso de transmisión indirecta, y a las características principales del papiro del que proviene (como en los frs. de Alceo, el fr. 13a W de Mimnermo y el fr. 2.12-15 W de Tirteo), en el caso de transmisión directa. Se ha elaborado una síntesis del estado de la cuestión de los estudios modernos y contemporáneos sobre el texto, su contenido, estructura e interpretación.

En los comentarios de los textos he pretendido realizar un compendio de las cuestiones más importantes que han sido tratadas por los estudios más acreditados para cada caso. He atendido, sobre todo, a las cuestiones relativas a la estructura compositiva de los textos, a los problemas semánticos (a través de las referencias a *loci similes*) y a algunos de los principales problemas textuales y variantes en la transmisión y en las ediciones del texto. También he intentado explicar algunos de los asuntos más importantes para la comprensión de cada fragmento, tanto los morfológicos, sintácticos, semánticos, métricos y de transmisión textual, como los históricos, culturales y literarios, siempre siguiendo de cerca los estudios especializados a los que tuve acceso. El comentario pretende proporcionar al lector un compendio y una actualización de las propuestas y discusiones que se han suscitado en el ámbito especializado, a la vez que dar cabida a algunas de las explicaciones gramaticales, lingüísticas, literarias y culturales que he considerado pertinentes para la comprensión del texto original.

Se trata, pues, de un comentario de carácter universitario que no pretende ser exhaustivo ni constituirse como el más completo y acabado de los comentarios de los poemas que figuran en este libro. Se intenta, simplemente, dar una visión general de los problemas que puede presentar cada fragmento y del tipo de análisis que puede hacerse. En este sentido, a menudo se incurre en detalles y en decisiones arbitrarias y selectivas sobre cuáles aspectos comentar y cuáles no. Con el objetivo de hacer accesible la presente obra, y no convertirla en un áspero e impenetrable receptáculo de todo lo dicho sobre cada palabra de cada ítem textual, he decidido que la extensión de los comentarios realizados

sea asimétrica respecto a la longitud de los fragmentos; es decir, a mayor extensión del texto, menor el número de comentarios y, mientras más breve, mayores explicaciones y atención a cada palabra. Para las elegías largas de Tirteo, por ejemplo, he puesto mucha mayor atención a la estructura compositiva de los versos que a las cuestiones lexicológicas o de transmisión textual de las cuales me he ocupado en los comentarios de otros fragmentos.

Los textos griegos que figuran en este tomo corresponden a los de las ediciones más autorizadas para cada caso: para los poetas elegíacos y yámbicos M. L. West ([1971], 1992²), aunque se revisó con detalle la edición de B. Gentili – C. Prato (1979), la de Rodríguez Adrados (1956), las de D. E. Gerber (1999a y b) y las ediciones consagradas a autores específicos como la de Tirteo de C. Prato (1968), las de Arquíloco de F. Lasserre y A. Bonnard (1958) y de G. Tarditi (1968), y la de los Epodos arquiloqueos de F. Lasserre (1950); D. L. Page (1962 y 1981), para los fragmentos de Simónides, aunque se ha revisado también la edición de D. A. Campbell (1991); E. Lobel – D. Page (1955) para los fragmentos de Alceo, aunque también se tomaron en consideración las ediciones de E. M. Voigt (1971), T. Reinach (1960) y D. A. Campbell (1982). Las ediciones de los otros autores a los que se hace referencia a lo largo del libro, son las que figuran en el Thesaurus Linguae Graecae (TLG), a menos que se indique lo contrario. Cada fragmento está antecedido por un aparato de referencias en el que figura, en primer lugar, la numeración de la edición empleada, seguida, entre paréntesis, de las numeraciones de las ediciones más importantes y al final se indica la fuente o fuentes principales de las que proviene el fragmento. Se han empleado las siguientes siglas como abreviaturas

de los nombres de los editores: D (Diehl), B (Bergk), GP (Gentili – Prato), LB (Lasserre – Bonnard), GT (Giovanni Tarditi), RA (Rodríguez Adrados), P (Page: PMG y FGE), R (Reinach), LP (Lobel – Page), V (Voigt), C (Campbell) y E (Edmonds).

Aquí se ofrece una muestra y una selección que, precisamente por su carácter antológico, renuncia a cualquier tipo de exhaustividad. Muchos otros textos pudieron formar parte de este tomo de poesía parenética; sin embargo, debido a la arbitrariedad necesaria de todo trabajo de compilación y florilegio, han quedado excluidos (entre ellos, por ejemplo, los poemas elegíacos de Teognis), aunque, en ocasiones y de manera somera, han sido recuperados en el comentario de los textos elegidos. Los fragmentos simposíacos de Jenófanes de Colofón (DK21 B1 y B2), pese a que poseen un tono parenético evidente, no han sido incluidos aquí, pues se planea que figuren en otro de los tomos de este proyecto de traducción y comentario de la poesía arcaica griega. Debido a la amplitud de su obra, de momento han quedado también fuera de este libro Píndaro y Baquílides.

Reitero que el principal objetivo de este trabajo es que los estudiantes de Letras Clásicas y todos aquellos que quieran leer en griego los fragmentos no hexamétricos de la poesía arcaica, tengan a su disposición un material de trabajo en el que no sólo encuentren los textos con su respectiva traducción, sino, sobre todo, información introductoria necesaria para aproximarse a estos poemas y algunos de los comentarios indispensables que permitan la intelección del texto griego, y promuevan la elaboración de nuevos comentarios en los trabajos de titulación de los tres niveles académicos. Sin embargo, no se renuncia a la posibilidad de que este proyecto pueda también prestar servicio a los

estudios especializados sobre poesía arcaica griega y que pueda ser de utilidad para el trabajo de los estudiosos, particularmente dentro del ámbito hispanoamericano.

El estudio preliminar tiene como objetivos:

1. Sentar una serie de observaciones preliminares sobre la poesía arcaica griega que giran en torno a los conceptos de 'oralidad' y 'memoria'.
2. Hacer una presentación general sobre qué es aquello que debemos entender por el difícil epíteto de 'lírica', ya que se presta a diversos equívocos, todos ellos ocasionados por una concepción anacrónica del concepto.
3. Introducir al lector a los aspectos más importantes del género elegíaco, debido a que la gran mayoría de los poemas recogidos en este tomo pertenecen a este tipo de estructura poética (con excepción de los frs. 114 y 177 W de Arquíloco, el fr. 531 de Simónides y los frs. de Alceo).
4. Realizar un breve estudio sobre el simposio arcaico, que es el contexto de representación performativa y de recepción poética más importante de los textos estudiados.
5. Llevar a cabo un breve estudio sobre la parénesis arcaica, con el fin de aclarar los criterios que estuvieron en la base de la selección de los textos estudiados en este tomo.
6. Elaborar una introducción a cada uno de los autores cuyos fragmentos figuran en este libro y presentar algunos de los testimonios sobre su vida y obra más relevantes.

Al final de este trabajo, el lector encontrará un *Index locorum* en el que se reunieron todos los pasajes de la literatura antigua que

figuran a lo largo del libro, y un *Index nominum* en el que se registraron los nombres de autores antiguos y modernos más importantes y algunos de los nombres propios de lugares y personajes que se mencionan.

Esta obra le debe mucho a muchas personas, a la totalidad de las cuales no podría agradecer aquí con suficiencia en unas cuantas líneas. Me limito, pues, a agradecer en primer lugar a mi maestro y mentor Jaume Pòrtulas por haber leído este trabajo en su totalidad y por sus valiosísimas recomendaciones, sugerencias, comentarios y correcciones que, sin duda, hicieron que se subsanaran algunos errores e imprecisiones y que se agilizaran y actualizaran algunas de las discusiones que en él se desarrollaron. Quisiera agradecer también a Omar Álvarez Salas, quien leyó el manuscrito y me sugirió una serie de cambios para mejorarlo, en particular en lo que respecta a las traducciones y a la comprensión de algunos pasajes difíciles de los textos griegos. Quiero dirigir un agradecimiento muy especial a Daniela Jennifer Guzmán Díaz, quien leyó íntegramente el texto, corrigió todos los errores ortotipográficos que encontró en él, realizó los índices, homogenizó las referencias bibliográficas, elaboró la bibliografía final y organizó el formato de la obra. A la gentileza y amistad de Baruch Martínez Zepeda le debo haber podido conseguir un buen número de artículos, libros, capítulos, ediciones críticas y comentarios de fundamental importancia que amablemente me envió desde Roma y sin los cuales gran parte de esta investigación habría sido imposible. A Aurelia Vargas Valencia le agradezco su amable invitación a colaborar con la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana (BSGRM) y su constante motivación y apoyo. Finalmente, quiero expresar mi gratitud al

"Seminario de estudios sobre historia de la poesía griega y latina" (PAPIIT IA400116) del Centro de Estudios Clásicos del Instituto de Investigaciones Filológicas y a todos sus miembros, en particular a Rebeca Pasillas Mendoza quien contribuyó de innumerables maneras a la elaboración del presente trabajo, pero sobre todo a mis queridos alumnos, Karen Scarlett Delgado Márquez, Leonor Hernández Oñate, Daniel Navarrete Beltrán, David Rojas Oria, Néstor Manríquez Lozano, Aldo Toledo y Enrique Popoca López, para quienes preparé todos estos materiales cuando tuve la suerte de tenerlos como alumnos en mis cursos de Poesía griega arcaica, y para cuya extraordinaria inteligencia y empeño fue concebido originalmente este proyecto.

Dedico el libro a la memoria de mi maestro Luis Andrés Bredlow Wenda, cuya reciente partida ha dejado a este mundo empobrecido, más frío y desolado y cuyas inmarcesibles enseñanzas están ahí para quien quiera participar de ellas: ἡ ψυχή αὐτοῦ ἐν εἰρήνῃ αἰωνίως ἀναπαύσηται.

ESTUDIO PRELIMINAR

I

La importancia de la época arcaica para la comprensión de la historia de Grecia en su conjunto[6] se halla cifrada en una serie de acontecimientos sociales de relevancia y envergadura capitales para el desarrollo del mundo griego: la emergencia de la *pólis* y de sus instituciones, la codificación de las leyes y el desarrollo de las actividades legislativas, la reforma hoplítica del siglo VII a. C., la noción de ciudadanía, la colonización, la acuñación de la moneda, la asunción al poder político de las nuevas clases sociales que buscaban una *isonomía* frente a la vieja aristocracia, el desarrollo del comercio, la laicización y secularización paulatinas de las diversas manifestaciones culturales, la emergencia del discurso filosófico y científico, entre otros. La gran mayoría de estas profundas transformaciones culturales y sociales se pueden ver claramente reflejadas en la producción poética del período arcaico en Grecia, de manera que su estudio beneficia y enriquece no sólo al estudioso de la historia de la poesía, sino también al historiador en general.

En los años recientes, el estudio de la poesía arcaica griega se ha visto beneficiado por una considerable multiplicidad de aproximaciones que han permitido que las preguntas y metodologías con las que el estudioso puede acercarse a este rubro de investigación se hayan enriquecido. La poesía arcaica griega ha sido un campo privilegiado de convergencia en el que diversas disciplinas,

[6] Véanse M. M. Austin y P. Vidal-Naquet (1972) y A. Snodgrass (1980).

como la antropología, la lingüística, la filología y la historia de la literatura, han podido convivir y desarrollar múltiples enfoques. Asimismo, los descubrimientos papirológicos, cuyo incremento cabe aún esperar, han corroborado, descartado y estimulado las hipótesis de los especialistas, siempre arrojando nueva luz sobre este ámbito de trabajo.[7]

Uno de los hitos que han marcado el rumbo de las investigaciones en estos temas ha sido, sin duda, la demostración de la composición oral de la poesía homérica y los subsecuentes análisis sobre la naturaleza oral de la comunicación poética en la Grecia arcaica y clásica. En este sentido, los estudios de los últimos años han tenido como hilo conductor la idea de que los textos arcaicos eran hechos para un propósito concreto y tenían un efecto en su auditorio y en sus lectores, que, con el tiempo, cambió y se transformó dando lugar a las complejas dinámicas de recepción de los textos y a su reinterpretación a lo largo de la historia.

[7] El ejemplo más asombroso ocurrió en 2014, cuando se publicaron fragmentos nuevos de Safo provenientes, por una parte, de un papiro perteneciente a una colección privada de EE. UU., datado en el siglo III d. C. (el Papyrus Green Collection Inv. 105= P. GC Inv. 105, véase la *editio princeps* en S. Burris, J. Fish – D. Obbink, 2014); por la otra, de un papiro proveniente de una colección privada de Londres cuyo dueño se mantuvo anónimo (el P. Sapph. Obbink cuya *editio princeps* está en D. Obbink, 2014). Se trata del descubrimiento papirológico sobre Safo más importante desde los inicios del siglo XX, pues nos ha transmitido nuevas lecturas y ampliaciones de poemas sáficos que ya conocíamos (frs. 5, 9, 16, 17 y 18 LP), y algunos versos de cuatro poemas desconocidos. El compendio de estudios más reciente al respecto es el de A. Bierl y A. Lardinois (2016).

1. La comunicación poética arcaica

1.1. *Oralidad*

Debido a la naturaleza eminentemente oral de la comunicación poética arcaica y, en menor medida, clásica, los discursos antiguos eran procedimientos comunicativos que se representaban públicamente y que se dirigían a un auditorio concreto en situaciones y contextos precisos y específicos. En este sentido, la poesía griega fue, tal como lo demostraron Eric Havelock[8] y Bruno Gentili,[9] un fenómeno profundamente diferente de la poesía moderna no sólo en los contenidos, sino también en las formas y en los modos de la comunicación.

Nosotros disfrutamos de la poesía en nuestra silenciosa soledad como un producto de fruición individual que penetra a través de los ojos; a no ser, claro está, que en un contexto social programado se haga la recreación mediante la lectura pública de esta experiencia auditiva de la poesía.[10] Los griegos, por el contrario, percibían la poesía como un fenómeno 'aural' que penetraba en sus oídos y que en un contexto cabalmente colectivo se erigía en una institución social que articulaba y acompañaba las experiencias de la comunidad. Por esto, cuando leemos algún fragmento de la poesía arcaica griega en traducción, si no se tiene conciencia de que la versión no sólo es un pálido reflejo de las estructuras lingüísticas y de los contenidos poéticos, y de

[8] Véase, sobre todo, su *Preface to Plato* (1963), la colección de ensayos que conforman su *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences* (1982) y su *The Muse Learns to Write* (1986).

[9] Véase Gentili (1969) y los ensayos que conforman su *Poesia e pubblico* (1984).

[10] Véase M. Vetta (1983, p. XIII).

que, además, difícilmente puede manifestar la configuración del sistema socio-cultural que envolvía la transmisión del mensaje original, resulta fácil caer en equivocaciones y errores.[11] Para evitar lo anterior, toda traducción debe colmarse de referencias paratextuales y notas al pie de página que agrupen, en lo posible, todos aquellos elementos que la pueden erigir en un auténtico método de transposición y mediación cultural que nos ayude a alcanzar un atisbo, por mínimo que sea, de la complejidad de un texto arcaico griego.

Para comprender a cabalidad el concepto mismo de oralidad, hay que distinguir tres esferas o ámbitos en que ésta se desenvuelve:[12]

1. La oralidad de la composición; es decir, los procedimientos a través de los cuales el poeta, en simultaneidad con su representación poética, componía en el acto mismo de la 'performance' haciendo uso de los recursos de la improvisación espontánea.
2. La oralidad de la comunicación que sucede cuando el poeta transmite sus versos en el seno de una situación socio-cul-

[11] Sobre este problema véase el apéndice II del *Poesia e pubblico* de Gentili (1984) titulado "La traduzione dai lirici. Alcuni osservazioni sul problema del tradurre".

[12] Véase Gentili (1984, pp. 5-6) quien, a su vez, está basado en Ruth Finnegan (1977, pp. 16 y ss.). Frente a la mutua exclusión que autoridades como M. Parry y A. Lord establecieron entre los conceptos de oralidad y escritura, análisis más recientes, que han hilado mucho más fino en la explicación de los conceptos de oralidad y escritura y su oposición como un *continuum* que posee numerosas gradaciones y una amplia gama de grados entre los polos de "máxima oralidad" y "máxima literariedad", pueden encontrarse en R. Thomas (1992, cap. I) y, sobre todo, en E. Bakker (2005, cap. 3).

tural, en el *hic et nunc* de la ejecución, y cuando una audiencia lo recibe a través del acto comunicativo y performativo en que el poeta despliega su mensaje.

3. La oralidad de la transmisión; es decir, aquel procedimiento mediante el cual se construye una tradición que transmite un poema a través de generaciones sucesivas que lo conservan en su memoria.

La poesía arcaica griega fue oral en los tres sentidos recién expuestos. Sin embargo, a partir de la introducción de la escritura, gradualmente dejó de serlo en los ámbitos de la composición y la transmisión.[13]

1.2. *Memoria*

Un elemento fundamental que emerge para la comprensión del fenómeno mismo de la poesía arcaica griega es la memoria. No en vano en las genealogías teogónicas que hicieron los poetas griegos, las Musas son nombradas como hijas de Μνημοσύνη.[14]

[13] Hay un debate muy elaborado y complejo sobre este punto, pues tampoco hay consenso en el grado de 'literariedad' que pudo haber intervenido en la composición de los textos homéricos. Sin entrar de lleno en el problema, puede suponerse con cierto grado de verosimilitud que, a medida que la escritura fue empleándose con mayor intensidad para registrar textos literarios, y a medida que se fueron desarrollando y conformando instituciones de conservación y transmisión del saber, la oralidad en la composición fue paulatinamente desapareciendo o si no, al menos, atenuándose.

[14] Hesíodo, *Teogonía,* 54, 915 y ss.; *Himno homérico a Hermes*, 429-430; Eurípides, *Hércules,* 679 y ss.; Alcmán fr. 8 PMG; Píndaro, *Nemea,* 7.12 y ss., Peán 7b= fr. 52h Maehler; Platón, *Teeteto,* 191d, entre otras fuentes.

Se suele distinguir, en los estudios antropológicos,[15] entre una memoria dinámica, en la que se memorizan temas y fórmulas poéticas que se combinan dando lugar a diversas posibilidades creativas, y una memoria mecánica, en la que se memorizan textos rígidamente transmitidos palabra por palabra. La primera memoria, la dinámica, sería aquella propia de culturas que ignoran la escritura, mientras que la segunda, la mecánica, aquella que interviene en las culturas del libro que han instituido ya las escuelas como los lugares de conservación y transmisión del saber.[16] Resulta, sin embargo, más probable que ambos tipos de memoria coexistieran dinámicamente y que, de hecho, esta manera de comprender su funcionamiento sea la adecuada para dilucidar la compleja formación de los poemas homéricos (Gentili 1984, pp. 7-8).[17] En los trabajos que conforman su monumental *The Making of Homeric Verse*, Milman Parry estudió detalladamente el funcionamiento de las fórmulas homéricas cuyas combinaciones explican los patrones compositivos orales de estos poemas. En sus inicios, la técnica de la escritura sirvió como auxilio para la memorización. Para ilustrar esto, baste recurrir a la que podría ser una de las primeras partes transcritas que conocemos de los poemas homéricos: el famoso catálogo de las naves del canto segundo de la *Ilíada*, en el que se enumeran exhaustivamente los contingentes que fueron a Troya.[18] Un poeta como Hesíodo, por el contrario, parece representar aquel momento en la historia de

[15] Véase Gentili (1984, pp. 7-8).

[16] Gentili cita el estudio de J. Goody (1977). Véase, sobre todo, pp. 42 y ss.

[17] Véase Havelock (1981, pp. 15-16).

[18] Véanse Gentili (1984, p. 20) y, sobre todo, Havelock (1981, pp. 26-27). Esto no es un hecho, se trata de una suposición de E. Havelock.

la poesía en que la transcripción a la escritura fue precisamente el medio para pasar de la fase de composición a la fase de transmisión.[19] La escritura se convirtió en la intermediaria entre la composición y la transmisión.

En el caso de los poetas líricos puede decirse exactamente lo mismo. La composición de la poesía elegíaca, yámbica y mélica —que son los géneros que suelen agruparse bajo el rubro genérico de poesía lírica y que fueron formas poéticas destinadas a ser cantadas y ejecutadas en los simposios y en situaciones de vida comunitaria— con toda probabilidad, si no para todos, sí para algunos casos, se realizó también en el *hic et nunc* de la ocasión (Gentili 1984, p. 26).

2. Poesía lírica[20]

Como sucede con otros conceptos, la herencia romántica pesa como una losa sobre nosotros para nuestra comprensión del término *lírica*. En sus *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans*, Goethe sentó la canonización de este término al definir las "drei echte Naturformen der Poesie" en la tricotomía épica, lírica y drama. Las periodizaciones historiográficas han hecho coincidir esta tripartición con un orden de sucesión cronológica, según el cual, primero vino la épica, luego la lírica y al final la tragedia. Después de esto, no resulta muy difícil adivinar cómo, a partir de Hegel, se va a sedimentar una concepción idealista de los géneros poéticos en la que cada una de las for-

[19] Véase Gentili (1984, p. 26).

[20] Para este apartado seguiré de cerca el estudio de C. Calame (1998).

mas de la poesía se inscribe en la secuencia de desenvolvimiento (*Entwicklung*) del espíritu absoluto. La lírica se identificaría con la emergencia del 'yo' poético y, por lo mismo, con el nacimiento de la subjetividad. El espíritu pasa de una conciencia ingenua al desdoblamiento del 'yo' individual para llegar a la síntesis de lo objetivo y lo subjetivo en el drama. A partir de estas tesis, resultará ya difícil disociar a la lírica de "das Subjektive, die innere Welt". El título de uno de los trabajos más influyentes sobre estos temas en el ámbito de los estudios clásicos, el libro de Bruno Snell (1946), es un claro ejemplo de esta tendencia idealista, evolucionista y teleológica en el análisis de los géneros literarios: *Die Entdeckung des Geistes*. Según Snell, en virtud de la frecuencia en que aparecen las formas del pronombre 'yo' en la poesía lírica griega, ésta debe de representar un capítulo importante en la historia del descubrimiento del espíritu, capítulo en que la individualidad emerge y el hombre comienza a concebirse como un ente dotado de libertad, de sentimientos, de introspección, de reflexión.[21] Estas tesis, sin embargo, son problemáticas por muchas razones,[22] no sólo por motivos cronológicos (hoy en día resulta difícil afirmar que la poesía lírica sea posterior a la épica e inclusive ha habido quien ha demostrado que el hexámetro épico se desarrolló a partir de ciertos metros líricos[23]), sino también por razones de índole an-

[21] Véase, sobre todo, el capítulo cuarto que, ya desde el título, anuncia esta tendencia "Das Erwachen der Persönlichkeit in der frühgriechischen Lyrik": "Der auffallendste Unterschied zwischen den alten Epikern und den sie ablösenden Lyrikern ist, dass in der Lyrik zuerst Dichter als Persönlickeiten hervortreten. Wie problematisch dagegen ist der Name Homers! Die Lyriker nennen ihre Namen, sprechen von sich selbst, geben sich als Einzelmenschen zu erkennen" (1946, p. 56).

[22] Una de las críticas a Snell puede encontrarse en Fowler (1987, pp. 4-13).

[23] Véase B. Gentili (1977) y G. Nagy (1974).

tropológica. Snell no puso ninguna atención en aquello que en los últimos años se ha vuelto el paradigma central de los estudios sobre poesía griega: la 'performance'.[24] Las apariciones del 'yo' lírico deben de circunscribirse en el contexto y los objetivos de la performance poética en cuestión (Budelmann 2009, p. 15). Si Arquíloco o Alcmán dicen "yo", este *yo* no necesariamente es la puerta de entrada a la mente o al *Geist* del poeta (de hecho, en el caso de la poesía coral de Alcmán, las declaraciones en primera persona del singular deben de identificarse con la voz colectiva del coro que, además, es femenina). La primera persona es escurridiza y vaga, ya que puede tratarse del *yo* del personaje de ficción del poeta, del *yo* del autor de la performance, o del *yo* colectivo en el que se debe de identificar la audiencia (Budelmann 2009, p. 17). Por otra parte, el esquema evolucionista de Snell delata irremediablemente una concepción antropológica caduca, según la cual, el 'yo' poético, la individualidad y los problemas existenciales fueron una gradual conquista del espíritu humano que puede rastrearse perfectamente a través de un método lexicográfico: la historia de un concepto se rastrea a través de la historia de la palabra que lo denota (Fowler 1987, p. 4). La edad del

[24] El concepto de 'performance' ha representado para los estudios clásicos una auténtica revolución ('performative turn') desde su utilización, en interacción con el concepto de composición, para la descripción del funcionamiento de la poesía oral griega, por el célebre estudioso Albert Lord en *The Singer of Tales* (1960, p. 13): "For the oral poet the moment of composition is the performance … composition and performance are two aspects of the same moment … An oral poem is not composed *for* but *in* performance". Más adelante, el concepto ha sido ampliamente abordado y utilizado en la obra monumental de Gregory Nagy, desde *The Best of the Achaeans* (1979), pasando por *Greek Mythology and Poetics* y *Pindar's Homer* (1990), hasta *Poetry as performance. Homer and Beyond* (1996), etcétera.

heroísmo y la aristocracia dio lugar al mundo del individuo, de la *pólis* y del descubrimiento de la vida y las emociones interiores.

El término λυρικός se difundió en Grecia en época helenística, en aquel trabajo impresionante de reconstrucción, estudio y fijación editorial de los textos que se llevó a cabo en la biblioteca de la casa de las Musas fundada por el primero de los Ptolomeos en Alejandría (Calame 1998, p. 88). En el seno de esta primera filología propiamente dicha es donde nació el catálogo de los nueve poetas líricos: Alceo, Safo, Anacreonte, Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Píndaro y Baquílides. Conservamos dos epigramas anónimos integrados en la *Antología Palatina* en los que se enumeran los nombres de los nueve poetas que compusieron poemas cantados con el acompañamiento musical de la lira.[25]

λυρικός, pues, significó literalmente "aquello relativo a o relacionado con la lira", de manera que un poeta lírico es aquel que representaba sus poemas con el acompañamiento de la lira. En el contexto del trabajo filológico alejandrino, el término *lírica* se refería a una categoría particular de poetas y de poesía. Antes de que este adjetivo fuera acuñado, la terminología para referirse a la poesía 'lírica' era más difusa.[26] El término más importante a este respecto fue μέλος, que significa "canción" o "melodía", y que fue utilizado por varios de los poetas líricos y por el propio Platón, quien distingue, en el *Ion* (533e-534a) y en la *República* (379a), entre el μέλος y otras formas poéticas como la épica y la tragedia. El adjetivo μελικός se comenzó a usar hacia el siglo

[25] *Anthologia Graeca,* 9.184 y 9.571. La misma lista es retomada en el apéndice a las 'Vidas de Píndaro' (*Vitae Pindari*): Εἰς τοὺς ἐννέα λυρικούς (Drachmann 1903, p. 10).

[26] Sigo a continuación las anotaciones de Budelmann (2009, pp. 2 y ss).

I a. C. Esta distinción terminológica entre poesía lírica y poesía mélica ha ocasionado que algunos especialistas prefieran utilizar el término de "poesía mélica" debido a su mayor pedigrí y antigüedad lexicográfica (además de que no induce a las confusiones anacrónicas de las que acabo de hablar). Aquello a lo que los antiguos autores se referían con el término μέλος es a un modo de la ejecución poética que era propio de ciertas formas de la poesía. La épica no es μέλος, así como tampoco lo son el yambo y la elegía, dos de los géneros que se suelen incluir dentro del rubro de la poesía lírica. En este sentido, hay un uso restringido del término *lírica* y un uso amplio y menos estricto (Budelmann 2009, pp. 2-3). Según el uso amplio, *lírica* sería toda la producción poética no hexamétrica, es decir, la poesía mélica, la poesía elegíaca y la yámbica. Según el uso más restringido y estricto, *lírica* sólo sería la poesía mélica que corresponde, frente a la poesía épica, elegíaca y yámbica, al contraste —que se percibe muy bien en inglés— entre 'poetry' y 'song'.[27]

Al margen de la inclusión o exclusión de la elegía y el yambo dentro de la poesía lírica, hay una serie de características específicas que emparentan la producción poética mélica con estos dos géneros y que los separan de la épica:[28]

- La extensión breve de los poemas. En contra del *Carmen perpetuum* homérico,[29] puede decirse que las composiciones 'líricas' son cortas y breves, aunque en muchos casos resulta

[27] Según Budelmann (2009, p. 15, n. 25), Herington (1985) fue el responsable de acuñar el término 'song culture'.

[28] Véase Budelmann (2009, pp. 6-7).

[29] Cf. Ovidio, *Met.,* I, 4. Véase Calímaco ἄεισμα διηνεκές (*Aetia*, Prol. 1.3).

imposible calcular con exactitud la longitud del poema en cuestión.

- A menudo estos poemas están claramente anclados en el presente, en un *hic et nunc*, e incurren en declaraciones explícitas en la primera persona del singular y del plural.
- El contenido no es exclusivamente mítico, sino que el μῦθος se emplea como referencia y término de comparación de lo que se enuncia.
- Frecuentemente las composiciones no son de naturaleza narrativa (o al menos exclusivamente narrativa), sino que delatan su carácter pragmático y perlocutivo.[30]
- La poesía lírica frecuentemente hace referencia a su propia performance designando verbalmente aquello que es exterior al discurso a través de gestos de deixis verbal que se apoyan en el Hier-Jetzt-Ich System.[31]

Para tener mayor claridad sobre la naturaleza de la poesía 'lírica' y de sus géneros poéticos, los estudiosos y especialistas

[30] Esto no implica, claro está, que los discursos poéticos narrativos no puedan tener un carácter perlocutivo y pragmático, sino más bien que, en el caso de la poesía arcaica griega, el uso del μῦθος, ya sea como contenido único del discurso (Homero), o bien como referente paradigmático (poesía lírica), resulta determinante para medir la mayor o menor inclinación o propensión pragmática del relato, pues cuando se trata de poesía narrativa la relación entre la prescripción poética del poeta y el efecto en su auditorio no es directa y está mediada por el relato mismo.

[31] Para esto, véase C. Calame (2012, p. 3), quien retoma la distinción propuesta por el lingüista alemán Karl Bühler entre *Deixis am Phantasma* (que refiere de manera interna a lo que se dice apelando a la imaginación del auditorio o lector) y *Demonstratio ad oculos* (en la que se designa verbalmente lo que es exterior al discurso a través de una serie de gestos de deixis verbal que se apoyan en el "Hier-Jetzt-Ich System").

han tendido a recurrir a una serie de contrastes y oposiciones binarias que ayudan a su comprensión, aunque deben utilizarse con precaución y cuidado a fin de no incurrir en simplificaciones demasiado ingenuas.[32]

El primer contraste es el de la *performance coral o performance monódico*.[33] Algunas composiciones poéticas fueron compuestas para ser representadas por un coro y otras por un cantor solista. Poemas corales (para esta definición véase Gentili 2007, pp. 232-233) son aquellos cantados al unísono por un coro que danzaba con el acompañamiento de instrumentos de cuerda y de viento; se trata de un canto asociado a la oficialidad pública de las festividades religiosas o cívicas y, por lo mismo, dirigido a un público amplio. El poeta coral respondía al pedido específico de comunidades cívicas y políticas, santuarios religiosos, grupos aristocráticos o personalidades eminentes. Los poemas corales estaban constituidos por una estructura monostrófica, es decir, por una estrofa conformada por una secuencia métrica que siempre se repite, o bien, que tiene una estructura triádica (estrofa, antístrofa, epodo) que se repite con el mismo esquema métrico a lo largo de toda la composición. El poeta coral era el autor del texto, de la música y de las normas y pautas para instruir al coro. Dentro de los poetas corales griegos puede contarse a Alcmán (autor que cultivó, entre otros, el género del partenio, canto compuesto para que un grupo femenino de jóvenes adolescentes lo ejecutara en el contexto de ciertas celebraciones rituales), Simónides, Píndaro

[32] Sigo aquí de cerca de nuevo a Budelmann (2009, pp. 10-13).

[33] Se trata de una distinción desconocida para la antiguedad (vid. A. E. Harvey 1955, Kirkwood 1974, p. 10 y M. Davies 1988); un pasaje de las *Leyes* de Platón (764d-e) podría aludir a esta diferenciación, aunque de manera bastante más indirecta y oblicua de lo que Bowra quiso (1961, p. 4).

y Baquílides. El caso de Estesícoro y de Íbico es bastante más complicado, ya que la evidencia interna y externa sobre el modo de ejecución de su poesía es ambivalente. Poemas monódicos son aquellos que eran ejecutados por un cantante solista y normalmente se asociaban a un público restringido y definido (la cofradía política de la hetería de Alceo o la confraternidad religiosa y ritual del tíaso sáfico). Al margen de los problemas de clasificación que presenta esta oposición o contraste, puede decirse que la poesía monódica se desarrolló sobre todo en la sociedad eólica y jónica del Egeo oriental, mientras que la poesía coral tuvo su florecimiento, sobre todo, en las sociedades dorias de Esparta y de Sicilia. Los tres grandes representantes de la monodia son Safo, Alceo y Anacreonte.

Este primer contraste conlleva problemas, ya que, para algunos casos, no sabemos si se trata de una composición coral o monódica, mientras que, para otros, ambos modos de ejecución podían mezclarse, por ejemplo, en el caso de preludios corales a cantos monódicos,[34] además de que nada impide que un mismo poema pudiera ser objeto de ejecuciones corales o monódicas dependiendo de su contexto performativo.

El segundo contraste es el de los *poemas representados en situaciones privadas o públicas*. Sabemos que la poesía épica, por ejemplo, fue representada en los festivales panatenaicos de Atenas frente a públicos amplios, o también los cantos corales de Alcmán que tuvieron como contexto las fiestas cívicas espartanas. En contraste, otras formas poéticas se representaban en círculos más restringidos, como el simposio, las asociaciones políticas de Alceo

[34] Este problema fue abordado por Malcolm Davies (1988).

(las famosas ἑταιρείαι) o la cofradía femenina de Safo (el famoso θίασος).

Un tercer contraste que suele emplearse es el de si se trata de un *poema destinado para una élite o no*, es decir, si el público pertenecía a un estrato social aristocrático, popular, o a un grupo de iniciados en algún tipo de asociación religiosa o política.

El cuarto y último contraste es, quizá, el más importante: la oposición entre la *performance recitativa* y la *performance melódica* o, dicho en otros términos, entre la ejecución hablada y recitada y la ejecución cantada. A partir de este contraste se puede definir con mayor claridad la naturaleza de la poesía mélica y de sus géneros, destinados todos ellos a ser cantados a la hora de su ejecución y, por lo mismo, íntimamente imbricados con la música y la melodía. La poesía épica, la elegía y el yambo fueron todos ellos géneros 'hablados', es decir, su ejecución correspondía a la recitación y no a la canción.[35] Este contraste tiene un reflejo evidente en la métrica. La épica, la elegía y el yambo se estructuran en unidades métricas regulares que se repiten siempre en la misma forma, mientras que los géneros mélicos poseen una variación e irregularidad estructural que los acerca a la propia melodía y al canto en los que estaban articulados.

3. La elegía arcaica griega

La mayoría de los poemas recogidos en este tomo pertenecen al género elegíaco (con excepción de los frs. 114 y 177 W de

[35] Sobre el caso de la elegía y su relación con la performance musical y aulódica, vid. infra.

Arquíloco, el fr. 531 P de Simónides y los frs. de Alceo), razón por la cual resulta necesario elaborar una pequeña introducción a este tipo de poesía.

Los estudios sobre este tema han llegado al consenso de que había dos tipos de elegías arcaicas.[36] Por una parte, poemas cortos cuyo contexto de representación eran habitualmente los *symposia* y cuyos contenidos cubrían una amplia gama de temas, desde los marciales y políticos[37] hasta los eróticos y existenciales. Por otra parte, gracias a ciertos descubrimientos papirológicos, como los largos pasajes recuperados del poema elegíaco de Simónides sobre *La batalla de Platea* (véanse frs. 15-16 W), paulatinamente se ha llegado a un consenso respecto a la otra gran forma de la poesía elegíaca, a saber, la elegía narrativa e histórica, una de cuyas obras más representativas fue la *Esmirneida* de Mimnermo (pertenecientes a la cual, probablemente, podrían ser los fragmentos de este poeta reunidos en el capítulo "Parénesis guerrera") y cuyo contexto de representación correspondió presuntamente a las festividades cívicas y públicas de las diferentes *póleis*.[38] Representantes de esta forma narrativa e histórica de la elegía pudieron ser, según Bowie, la Εὐνομία de Tirteo, la Ἀρχαιολογία τῶν Σαμίων de Semónides, la Κολοφῶνος κτίσις o la εἰς Ἐλέαν ἀποικισμός de Jenófanes en 2 mil versos (D. L. 9.20), los Ἰωνικά de Paniasis de Halicar-

[36] Véase, sobre todo, los estudios clásicos de E. L. Bowie (1986) y de M. West (1974, pp. 1-21). Sobre la elegía en general, puede consultarse el trabajo de Gerber (1997, pp. 91-94) y las primeras páginas de la introducción de Faraone (2008).

[37] Véanse en este tomo Calino, Tirteo y Solón.

[38] Véase Bowie (1986, pp. 27 y ss).

naso[39] en 7 mil versos y, finalmente, la Χίου κτίσις de Ion de Quíos, aunque algunos consideran que esta última pudo haber sido compuesta en prosa.[40] No hay mucho consenso respecto al lamento elegíaco cantado en contextos funerarios, aunque hay cierta evidencia de una tradición fuerte de elegía trenódica en Esparta (Nobili 2011).[41]

M. West (1974, pp. 10-13), de manera bastante más expansiva y específica, enumeró los contextos en los que el género elegíaco podía ser representado:

1. En la inminencia de una batalla (como en Calino y Tirteo).
2. En un contexto militar menos formal en el que se hace escuchar la 'mercenary voice' del poeta (como en el fr. 4 W de Arquíloco).
3. En el simposio cívico ordinario (el contexto más habitual para las elegías que conservamos).

[39] El tío o primo de Heródoto. Sabemos por la *Suda* (s.v. Πανύασσις) que los Ἰωνικά estaban escritos ἐν πενταμέτρῳ al igual que otras obras históricas.

[40] Entre ellos F. Jacoby (1947, p. 5): "the only verbatim fragment actually is in prose".

[41] En la *Andrómaca* de Eurípides (103-116) la esposa de Héctor entona un lamento en dísticos elegíacos, fenómeno que no tiene paralelo en ninguna otra tragedia. A partir de esto, Page ("The elegiacs in Euripides' Andromache", 1936, apud Bowie 1986, pp. 23-24, n. 53) postuló que Eurípides conocía la tradición trenódica de la elegía proveniente de una escuela trenódico-elegíaca del Peloponeso (en los dísticos euripideos hay señales de dorismos como la alfa) a la cual habrían pertenecido personajes como Clonas de Tegea, Sácadas de Argos y el músico frigio Olimpo. Bowie critica la propuesta de Page proponiendo que ἔλεγος no significó lamento hasta la época de Eurípides y que algún sofista con intereses etimológicos, como bien podría ser Hipias, a partir de la etimología popular, que hacía derivar el término de la locución ἒ ἒ λέγειν, y a partir del hecho de que para esa época el dístico se usaba ya regularmente para los epigramas sepulcrales, hizo cambiar el enfoque semántico de la palabra.

4. En el κῶμος o procesión festiva que acompaña una celebración.[42]
5. En algún tipo de reunión pública (fr. 1 W Solón).
6. Frente a una fuente pública en donde se improvisa una pieza breve (como parece sugerir Teognis vv. 263 y ss.).
7. En funerales o contextos funerarios.[43]
8. En competencias aulódicas.[44]

Respecto al significado de los términos ἔλεγος, ἐλεγεῖον y ἐλεγεία,[45] desde la antigüedad los lexicógrafos los explicaban a partir de etimologías populares, como, por ejemplo, la locución εὖ λέγειν, o a partir del infinitivo ἐλεεῖν o de la frase ἓ ἓ λέγειν (vid. *Etymologicum magnum* y *Suda* s.v. ἔλεγος).[46] Según Bowie (1986, pp. 25 y ss.), los usos de ἐλεγεῖον muestran que fue acuñado hacia la última década del siglo V a. C. y que siempre tuvo el significado métrico refiriéndose al propio dístico. Ἐλεγεία se en-

[42] Véase para esto Teognis (1065): ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ᾽ αὐλητῆρος ἀείδειν, y la referencia del poeta alejandrino Hermesianacte de Colofón a Mimnermo, quien κώμους εἶχε (fr. 7.37-38 J. U. Powell).

[43] Véase Bowie (1986, pp. 22 y ss.): sólo los fragmentos 11 y 13 W de Arquíloco parecerían a primera vista trenódicos, aunque, en realidad, tras un análisis más minucioso, resultan ser más bien consolatorios y, por lo mismo, ligados a un ambiente simposíaco y no necesariamente funerario.

[44] Pausanias 10.7.5-6 cita una inscripción que conmemoraba la victoria de Equémbroto en los juegos píticos de 586, quien dedicó a Heracles un trípode tras haber ganado en las competencias: ἐν ἀέθλοις, / Ἕλλησι δ᾽ ἀείδων / μέλεα καὶ ἐλέγους. Véase Gerber (1970, pp. 93-94).

[45] Véase Gerber (1970, pp. 94-96).

[46] Gerber (1970, p. 94) recoge otras teorías sobre el origen de esta terminología: que está emparentada con ἄλγος, con el grito de dolor ἐλελεῦ, o con una voz armenia *elegn* que habría sido incorporada al griego a través del frigio y que significa "instrumento de caña", lo cual podría relacionarse con la performance aulódica de la elegía. Véase también Bowie (1986, p. 27, n. 74).

cuentra documentado sólo más tarde, pues no aparece sino hasta la *Constitución de los atenienses* (5.2 y 5.3) de Aristóteles y posee el mismo significado métrico. El término métrico ἐλεγεῖον debió derivarse del sustantivo ἔλεγος (como ἰαμβεῖον de ἴαμβος), que antes del siglo V a. C. difícilmente significó "lamento" y más bien debió significar "canción cantada con el *aulós*", o bien "el tipo de canción usualmente acompañada por el *aulós* que se cantaba mayoritariamente en s*ymposia*" (Bowie 1986, p. 27).[47]

Sobre el performance elegíaco, no hay un consenso total respecto a si el *aulós* fue el instrumento natural y habitual de acompañamiento de este género poético, pero la gran mayoría de estudiosos se decanta por afirmarlo.[48] Hay numerosos testimonios y evidencias que parecen indicarlo. Dentro de los testimonios externos, el *De musica* de Pseudo-Plutarco (1134a) afirma que, de acuerdo con Hiponacte, Mimnermo (poeta del que sólo conocemos dísticos elegíacos) tocaba con el aulós (αὐλῆσαι) un νόμος denominado Κραδίας, y a continuación dice "pues en el principio los aulodas cantaban las elegías entonadas musicalmente" (ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον). Pausanias (10, 7.5), por su parte, dice explícitamente que

[47] West (1974, pp. 6-7) consideró que ἔλεγος en sus inicios sí debió significar "lamento" y dio una explicación compleja para justificar esto frente a la dificultad de afirmar que hubo en sus orígenes una forma fúnebre propia del género elegíaco: el metro se nombró a partir de una subespecie de la elegía cuya naturaleza era el lamento mortuorio no teniendo la poesía elegíaca en su totalidad un nombre genérico.

[48] Así lo piensan Bowra (1938, p. 5), Bowie (1986, p. 14) y West (1974, pp. 13-14), mientras que Campbell (1964, p. 68) considera que los testimonios y evidencias no son concluyentes: "To see the relationship between elegiac poetry and the flute as similar to that between lyric poetry and the lyre is to see a happy parallelism where none exists".

"la aulodia y las canciones de los *auloí* eran las más tristes, al igual que las elegías cantadas con los *auloí*" (ἡ γὰρ αὐλῳδία μέλη τε ἦν αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα προσᾳδόμενα τοῖς αὐλοῖς). En lo que respecta a las evidencias internas, varios pasajes de Teognis parecen apuntar a ello (vv. 239 y ss., 533-534, 825-826, 943-944, entre otros).[49] C. Faraone (2008) ha proporcionado más evidencias a favor de la performance mélica de la elegía temprana y de su compleja musicalidad. Los poetas elegíacos griegos componían sus poemas organizándolos en bloques de versos o, dicho con el lenguaje de la poesía renacentista, en *stanzas* que constituyen la instancia última y la unidad composicional básica de la elegía antigua.[50] La integración de estas *stanzas* en las composiciones poéticas elegíacas tiene como resultado una compleja arquitectura que enfatiza la musicalidad de este 'género' aproximándolo a la poesía mélica o melódica de poetas como Safo o Alcmán. Conforme nos acercamos a la época clásica, la musicalidad de la elegía se desvanece en el *continuum* de las reperformances simpóticas, a la vez que la arquitectura *stanzaica* se desdibuja.

Finalmente, en lo que concierne a la estructura métrica de la elegía, se suele decir, para simplificar las cosas, que se compone de un encadenamiento sucesivo de un hexámetro y un pentámetro, unidad métrica, esta última, cuya denominación no es para nada exacta.[51] Se trata de una forma estrófica que gozó de gran

[49] Una revisión crítica de todos estos pasajes puede encontrarse en Campbell (1964).

[50] El estudio de Faraone, sustituyendo el concepto de estrofa por el de *stanza*, está profundamente influenciado por el antiguo trabajo de H. Weil (1862) sobre los indicios de composición estrófica en los antiguos poetas elegíacos.

[51] West (1982, p. 44) lo llama "an absurd name for a verse which does not contain five of anything". El nombre proviene del hecho de que se cuente

popularidad y difusión, pues a partir de mediados del siglo VII a. C. era utilizada ya en los dos lados del Egeo, y alrededor del año 560 a. C. comenzó a utilizarse para la escritura de epitafios en Atenas (West 1982, p. 44). Los poetas Calino y Tirteo fueron los encargados, según la tradición, de elaborar y sistematizar el metro elegíaco.[52] El dístico elegíaco, en realidad, tal como lo apreciaron algunos metricistas antiguos,[53] pertenece a la categoría de composición epódica que conocemos bien gracias a los *Epodos* de Arquíloco:[54] se trata de una sucesión de cuatro κῶλα métricos en la cual hay una fuerte ligazón de sus componentes en pares. El colon – ᴗ ᴗ – ᴗ ᴗ – (que constituye el primer hemistiquio del pentámetro) aparece en cinco ocasiones en los *Epodos* de Arquíloco, al igual que en los dáctilos epítritos (West 1974, p. 10), de manera que el dístico elegíaco, como sucede en el caso del hexámetro, parece, más bien, haberse originado a partir de la asociación libre de cólones métricos líricos que, con el paso del tiempo, se fueron rigidizando hasta llegar a la forma κατὰ στίχον.[55]

cada hemistiquio como dos dáctilos y medio. El primero que bautiza así al pentámetro fue Hermesianacte de Colofón (fr. 7.35-36 J. U. Powell: Μίμνερμος δέ, τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς / ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου …) en una época en la que la concepción rítmica del verso había sufrido ya cambios profundos (M. Année 2014, p. 6, n. 14).

[52] Véase Orión de Tebas, *Etymologicon* s.v. ἔλεγος.

[53] West (1974, p. 10, n. 15) cita al antiguo metricista Atilio Fortunato que decía (*Gramm. Lat.*, 6.95): *et elegia epodicum carmen est.*

[54] Los cuales se construyen mediante la combinación variada de unidades métricas como el hexámetro y el trímetro yámbico y de cólones cortos como el tetrámetro dactílico, el dímetro yámbico y el itifálico (véase West 1974, p. 10).

[55] Sobre el origen lírico del hexámetro, véase G. Nagy (1974) y B. Gentili (1977), quienes comparten la tesis fundamental, aunque divergen en las propuestas específicas.

4. El simposio[56]

Como ha sido ampliamente señalado y estudiado, casi toda la lírica monódica arcaica conservada, incluyendo dentro de esa categoría la elegía y el yambo, tuvo como destino original y como ambiente de desarrollo y representación el simposio (M. Vetta 1983, p. XIII), institución en la que se reunían diversos grupos sociales cuyos vínculos no eran únicamente los de parentesco familiar y que consolidaban su relación y fraternidad a través de juramentos que apuntalaban la igualdad de los integrantes y su coincidencia y homogeneidad política y cultural (M. Vetta 1992, pp. 177 y ss.).[57] Se trataba, pues, de un espacio que personificaba la pertenencia y la igualdad de sus miembros garantizando la continuidad del vínculo social y afirmando el modo de vida aristocrático (P. Schmitt-Pantel 1990, p. 15). El simposio fue el lugar de conservación y evolución de aquella cultura literaria alternativa a los temas ecuménicos de la épica y a la oficialidad pública del canto religioso (Vetta 1983, p. XIII).

Los antecedentes homéricos del simposio arcaico asumen dos formas específicas de entretenimiento para el momento inmediatamente posterior al consumo de los alimentos: por una parte, el consejo de guerra (*Il.*, II, 402 y ss., VIII, 313 y ss., XI, 618-643)[58]

[56] Un estado de la cuestión completo sobre el simposio con referencias a la bibliografía más importante puede encontrarse en M. Węcowski (2002).

[57] La aparición más antigua del término se encuentra en Alceo (fr. 368 LP): κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα κάλεσσαι, / αἰ χρῆ συμποσίας ἐπόνασιν ἔμοιγε γένεσθαι. Más tarde será utilizado por Teognis (298 y 496). Véase M. Vetta (1992, p. 177, n. 1).

[58] La frase formular que suele cerrar las descripciones sobre los sacrificios y que funciona como gozne para entrar en el coloquio simpótico es: αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἕντο.

y, por la otra, la audición de poesía, cuyo ejemplo paradigmático es el simposio en el μέγαρον feacio en el canto octavo de la *Odisea* en el que se describe con detalle la ejecución poética de Demódoco (Vetta 1992, pp. 181-182).[59]

M. Vetta (1996, pp. 203-204) enumeró las cinco imágenes fundamentales del simposio arcaico que pueden colegirse a partir de las diversas fuentes, de los testimonios y de la iconografía:

1. El simposio sacrificial público llevado a cabo en un espacio abierto y celebrado como continuación de la gran comensalidad cívica.
2. El simposio sacrificial relacionado con un rito comunitario y llevado a cabo en los ἑστιατόρια de los santuarios, en edificios políticos, como el pritaneo o el θόλος atenienses, y en los palacios de los tiranos.
3. El simposio que sobrevenía en casa y que seguía a la comida de una θυσία privada.

[59] En el canto noveno de la *Ilíada* (IX, 185 y ss.), cuando Odiseo, Áyax y Fénix van a las tiendas de los mirmidones a hablar con Aquiles, quien se encuentra cantando los κλέα ἀνδρῶν con la φόρμιγξ, asistimos a un auténtico simposio homérico (Vetta 1983, pp. XL y ss.). Mucho se ha señalado que la performance de Demódoco en la *Odisea*, tal como es descrita por Homero, corresponde, más que a la ejecución rapsódica, que fue su modo de propagación natural, a la citaródica, forma poética liminar entre la lírica y la épica que conocemos, sobre todo, por los fragmentos de Estesícoro: los rapsodas épicos, figura inestable constreñida por el hambre y por ganarse públicos siempre nuevos, se representaron a sí mismos como citaredos queriendo asociarse a una figura sociológicamente superior, es decir, a aquella clase social de poetas vinculada orgánicamente a las cortes tiránicas y a las casas aristocráticas, y poseedora de cuantiosas riquezas ligadas a su trabajo poético (como el caso legendario de Arión el citaredo) (vid. A. Aloni 2007, p. 585).

4. El simposio privado precedido de un δεῖπνον ordinario en el que la sacralidad se concentraba en el consumo de vino (Vetta 1996, aduce como ejemplo la escena dramática del *Simposio* platónico en la cual el convivio se organiza prescindiendo del consumo precedente de comida sacrificial).
5. Las grandes comensalidades sacrificiales cívicas, forma simpótica que puede reconocerse en algunos testimonios poéticos y pinturas de vasijas, que, en lugar de ocupar espacios abiertos específicos, se distribuían simultáneamente en una serie de banquetes llevados a cabo en edificios privados en los que una parte de la comunidad podía consumir la carne sacrificial.

La gran mayoría de los poemas monódicos fueron compuestos no sólo para los encuentros simpóticos privados, sino también para las reuniones que ocurrían después de los grandes banquetes sacrificiales (Vetta 1996, p. 204), de manera que el auditorio, al menos para algunos casos, no necesariamente debió ser restringido, selecto y privado: los poemas de Tirteo, y quizá algunas composiciones de Alcmán, pudieron haber tenido como contexto de representación los συσσίτια dóricos, las comidas institucionalizadas por la ciudad de Esparta en las que participaba toda la comunidad de los ὁμοῖοι (Schmitt-Pantel 1990, pp. 20-21 y Vetta 1983, p. XXII). Dentro de los diversos ejemplos de poesía monódica que conservamos es posible identificar casos que corresponden a cada una de las formas simpóticas enumeradas arriba, aunque a menudo resulta difícil identificar de manera precisa el ambiente específico en el que algunas composiciones se representaron (Vetta 1996, p. 205).

De manera general, se puede afirmar que la elegía y el yambo fueron formas poéticas especializadas para el encuentro privado de carácter igualitario propio del área jónica y ática, mientras que la monodia se desarrolló sobre todo en una fase específica de la historia de Esparta, en el mundo eólico y en las cortes de los tiranos (Vetta 1992, p. 180). Con el tiempo, las relaciones entre las formas poéticas y sus contextos de representación se fueron volviendo mucho más complejas, de modo que el simposio pudo acoger también la ejecución poética tanto de la poesía hexamétrica y citaródica como de las versiones monódicas de los cantos corales y de la propia corodia (Vetta 1992, p. 180).

Respecto al simposio jónico del siglo VII a. C. en el que predominaba la ejecución de poesía elegíaca y que fue el contexto de representación de algunos de los textos recopilados en este libro, puede afirmarse que presenta tres configuraciones diferentes que corresponden a tres poetas distintos (a continuación, sigo de cerca a Vetta 1992, pp. 189 y ss.).

En primer lugar, está el simposio en el que el poeta Calino de Éfeso ejecutó sus poemas,[60] el cual resulta sumamente parecido a las descripciones simposíacas que encontramos en los poemas homéricos: se trata de un auditorio que puede identificarse fácilmente con una reunión de jefes y comandantes militares. La poesía de Calino está completamente despojada de todo tipo de contenido narrativo y mítico y está diseñada de manera exclusiva para la exhortación marcial: “I suoi versi indicano a chi li ascolta

[60] Sobre la performance simpótica del fr. 1 W de Calino, véase Tedeschi (1978), quien ve en el κατάκεισθε del v. 1 una señal de que el auditorio del poema estaba efectivamente recostado participando del convivio y, por lo mismo, una evidencia del contexto simposíaco del texto.

come possa ancora nascere un' epica dal loro comportamento" (Vetta 1992, p. 189).

En segundo lugar, hemos conservado un tipo de elegía bélica que se desarrolló durante los episodios de la colonización de Tasos a través de las composiciones de Arquíloco de Paros; en éstas se puede reconocer a un auditorio de compañeros militares (συνέταιροι) con los que el poeta compartía sus crónicas de guerra personalizadas en los espacios de convivialidad que podían tener dentro de la propia campaña militar y dentro de la situación angustiante de la guerra. Se trata, pues, de una especie de hetería militar semejante a la alcaica, aunque probablemente con una mucho menor continuidad en el grupo de destinatarios.[61]

Finalmente, el simposio reflexivo de Mimnermo de Colofón parece más alejado de la acción bélica concreta y mucho más cerrado a la propia situación interna del convivio: "il simposio di Mimnermo è la considerazione sulla vita immaginata senza la guerra" (Vetta 1992, p. 191). Sin embargo, su poesía elegíaca podía también tener por objeto la narración histórica de los eventos de su ciudad (como en los fragmentos que figuran en este tomo, presuntamente pertenecientes a la *Esmirneida*), para lo cual se ha propuesto un contexto más amplio, abierto y público, como pudieron ser ciertos festivales cívicos (Bowie 1986, pp. 27-30). Pese a que el espacio de ejecución originario de este tipo de elegía histórica y narrativa bien pudo ser el de la oficialidad cívica y política (pues poemas de esa longitud difícilmente pueden imaginarse adaptados a la ejecución más bien efímera y breve propia

[61] Véase Vetta (1983, pp. XVI y XVII), en donde se argumenta que en los poemas de Arquíloco sólo aparece un nombre, el de Glauco, hijo de Leptines (fr. 131 W).

del simposio), también es posible que la reperformance de este subgénero elegíaco ocurriera en ambientes simpóticos en los que se ejecutaban episodios parciales del poema completo, tal como sucedió con los *carmina perpetua* de la épica.

El caso de Tirteo resulta un poco más complejo, pues su elegía parenética, según testimonios antiguos (Licurgo, *Leocr.*, 106-107 justo antes de citar el fr. 10 W), sirvió como entrenamiento oficial para promover el valor y el coraje bélicos de los espartanos, quienes incluso promulgaron una ley que obligaba a los soldados, después de participar en una batalla, a acudir a la tienda del rey (ἐπὶ τὴν τοῦ βασιλέως σκηνὴν) a escuchar los poemas de Tirteo considerando que así iban a estar mucho más dispuestos a morir por su patria.[62] Otros testimonios (Filócoro, *FGrH,* 328 F216, citado por Ateneo de Náucratis 14.630f) hablan de una representación simposíaca de los poemas tirtaicos dentro del contexto de auténticos ἀγῶνες poéticos. Filócoro, según Ateneo, afirmó que, cuando los lacedemonios vencieron a los mesenios gracias a la estrategia militar de Tirteo, instauraron el hábito, durante sus expediciones militares, de cantar en turnos y uno por uno los poemas de Tirteo siempre que se disponían a comer tras haber entonado el peán correspondiente, mientras el polemarca, actuando como juez, decidía quién lo había cantado

[62] Licurgo, *Leocr.,* 106-107: κατέλιπεν γὰρ αὐτοῖς ἐλεγεῖα ποιήσας, ὧν ἀκούοντες παιδεύονται πρὸς ἀνδρείαν· καὶ περὶ τοὺς ἄλλους ποιητὰς οὐδένα λόγον ἔχοντες, περὶ τούτου οὕτω σφόδρα ἐσπουδάκασιν, ὥστε νόμον ἔθεντο, ὅταν ἐν τοῖς ὅπλοις ἐξεστρατευμένοι ὦσι, καλεῖν ἐπὶ τὴν τοῦ βασιλέως σκηνὴν ἀκουσομένους τῶν Τυρταίου ποιημάτων ἅπαντας, νομίζοντες οὕτως ἂν αὐτοὺς μάλιστα πρὸ τῆς πατρίδος ἐθέλειν ἀποθνῄσκειν.

mejor y otorgaba al vencedor un pedazo de carne como premio.[63] La performance oficial y pública frente a la privada, propia del banquete, en realidad representaba momentos distintos de la ejecución y transmisión de la poesía de Tirteo.[64]

M. Vetta (1983) analizó algunos casos de la poesía arcaica griega que, si bien dejan entrever algunas características peculiares que sugieren un tipo de reunión social distinta al simposio, en realidad, tras realizar la exégesis correspondiente, evidencian su clara pertenencia al ambiente simposíaco y su "totale simposialità". Un ejemplo interesante es el fr. 4.6-9 W de Arquíloco, que claramente describe una situación particular de entretenimiento, a saber, el momento de pausa nocturna que ocurre en los bancos de una nave:

ἀλλ᾽ ἄγε σὺν κώ[θωνι θοῆς διὰ σέλματα νηὸς
φοίτα καὶ κοίλ[ων πώματ᾽ ἄφελκε κάδων,

[63] Ateneo de Náucratis, 14.630f: Φιλόχορος δέ φησιν κρατήσαντας Λακεδαιμονίους Μεσσηνίων διὰ τὴν Τυρταίου στρατηγίαν ἐν ταῖς στρατείαις ἔθος ποιήσασθαι, ἂν δειπνοποιήσωνται καὶ παιωνίσωσιν, ᾄδειν καθ᾽ ἕνα <τὰ> Τυρταίου· κρίνειν δὲ τὸν πολέμαρχον καὶ ἆθλον διδόναι τῷ νικῶντι κρέας.

[64] Para un análisis e interpretación de estos dos testimonios, véase Bowie (1990), quien argumentó a favor del contexto simpótico de la poesía bélica de Calino y Tirteo y en contra del presupuesto de que sus poemas fueron necesariamente cantados ante una batalla inminente. Bowie propuso que ambos testimonios, el de Licurgo y el de Filócoro, en realidad se refieren a la misma práctica performativa, sólo que, en el caso de Licurgo, la atención está puesta en la audiencia, mientras que, en el caso de Filócoro, está puesta en los poetas que ejecutaban los poemas. Según Bowie, los poemas marciales de Tirteo fueron compuestos teniendo en mente la performance en la σκηνή del rey y posteriormente fueron re-ejecutados en contextos simpóticos que bien podrían situarse en los φιδίτια (salas de banquetes) espartanos.

ἄγρει δ᾿ οἶνον [ἐρυθρὸν ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς
νηφέμεν [ἐν φυλακῆι τῆιδε δυνησόμεθα.

Pero ¡vamos! Con el *kóthon*[65] a través de la cubierta de la nave
paséate y descorcha los tapones de las huecas barricas,
y extrae el vino rojo del poso; pues nosotros
durante esta guardia sobrios ya no podremos estar.

Podría pensarse que el poema se representó en una noche de guardia a bordo de una nave en la que los soldados esperaban una batalla inminente o un viaje riesgoso por el mar. Sin embargo, debido a que el motivo de festejar sin moderación más bien hace pensar en una velada carente de riesgos, resulta mucho más convincente que Arquíloco haya recreado el ambiente ficticio de la guardia naval, seguramente conocido y vivido por sus comensales y por él mismo, y lo haya traspuesto al contexto de un simposio pequeño con sus compañeros de armas en los tiempos de respiro entre una batalla y otra (Vetta 1983, pp. XIV-XV).[66]

De otros casos, como la famosa elegía de Solón, *Salamina*, cuyos fragmentos conservados también figuran en este libro (vid. infra p. 12), sí podemos tener mayor seguridad de que al menos su recitación original ocurrió en el ágora de Atenas y, por lo mismo, frente a un público amplio e indiferenciado,[67] lo cual no

[65] La gran copa militar. El diccionario griego-inglés de Liddell – Scott da como significado de este sustantivo: "Laconian drinking-vessel, used by soldiers" y Chantraine dice que era "utilisée notamment par des soldats".

[66] Lo mismo sucede con las famosas alegorías alcaicas de la nave del Estado que se encuentran en este tomo, vid. infra.

[67] En realidad no hay a este respecto una certeza completa, ya que también esta obra podría, aunque resulta menos probable que en otros casos, ser simposíaca.

resulta para nada extraño si se atiende al hecho de que las reformas de Solón promovieron el proceso de inclusión de todos los ciudadanos en la actividad política: los temas que antes eran tratados y discutidos en las instituciones cerradas de los aristócratas comenzaron a trasladarse al espacio público de la asamblea.[68]

No obstante, con excepción del poema *Salamina*, la elegía política de Solón de Atenas debió de haber sido compuesta para un público limitado y restringido (véase Vetta 1983, pp. XVII y ss.), para una hetería que puede describirse como un grupo mediador inspirado en un conservadurismo iluminado y que se reunía en un simposio en el que se estimulaba el comentario poético de la actividad política entre un grupo de integrantes completamente homogéneo desde el punto de vista socio-político. El propio Vetta (1996, p. 209) propuso la hipótesis de que una parte de la producción poética de Solón pudo haber sido ejecutada por primera vez en el pritaneo de Atenas durante simposios sucesivos a los banquetes relacionados con las grandes fiestas civiles, como podrían ser, para el caso de la *Elegía a las Musas* (fr. 13 W), las Bufonias atenienses.

No obstante, pese a que en ocasiones contamos con evidencias externas e internas sobre el contexto simposíaco de representación y recitación poética, a veces no resulta posible rastrear con precisión esos momentos originales, únicos e inéditos para los que una pieza poética se compuso. El simposio, además de ser el contexto de ejecución de gran parte de la poesía arcaica griega, también era el lugar en que se operaba el fenómeno de continua repetición del patrimonio poético tradicional y, por lo mismo, el espacio de

[68] Véase Tedeschi (1978, p. 208).

su conservación y difusión (Vetta 1983, pp. XXVIII y ss.). Por esta razón, al intentar definir el contexto performativo de una composición poética arcaica, en ocasiones no es posible identificar un solo lugar ni un solo modo de ejecución ya que, además de los poetas posteriores que volvían a ejecutar los poemas famosos de la tradición, también los propios autores podían representar en múltiples ocasiones las mismas composiciones adaptándolas al καιρός específico de la ocasión. Y estas sucesivas reperformances fueron necesariamente transformando y moldeando los poemas hasta su consolidación en un corpus textual fijo y cerrado.

En el simposio, además de la ejecución de cantos poéticos, se llevaba a cabo una serie de actividades que incluían la dedicación de libaciones comunes que creaban un vínculo de solidaridad ritual entre los participantes (G. Guidorizzi 1993, p. 226), la discusión política y la deliberación sobre proyectos de acción colectiva y la recreación lúdica a través de juegos como el Cótabo (κότταβος): entretenimiento en el que se lanzaba a un recipiente que estaba en el centro lo que quedaba de vino de la copa de los comensales.[69]

M. Węcowski (2002) realizó una profunda investigación que se planteó como objetivo identificar 'la piedra de toque' ('touchstone') que permitiera una definición precisa y exacta de la naturaleza del simposio griego. De acuerdo con uno de los más importantes estudiosos de estos temas, O. Murray,[70] el simposio

[69] Ateneo de Náucratis (15.666d) nos hace saber que se llamaba cótabo al recipiente hacia el cual los comensales de un simposio lanzaban los restos de vino de sus copas (ἐκαλεῖτο δὲ κότταβος καὶ τὸ ἄγγος εἰς ὃ ἔβαλλον τὰς λάταγας). Sobre el cótabo, véase M. Węcowski (2002, pp. 355-361).

[70] La bibliografía de este autor es abundante, remito al lector a algunos de sus estudios fundamentales: "The Greek Symposion in History" (1983b);

era el fenómeno central que manifestaba el modo de vida de la clase aristocrática basado fundamentalmente en el ocio y el esparcimiento; de manera que 'la piedra de toque' que permitiría la definición del simposio sería la costumbre de reclinarse durante la festividad, hábito que apunta al lujo orientalizante y que revela la importancia del principio del placer para el simposio (Węcowski 2002, p. 340). Contra esto, Węcowski (2002) propuso que la institución social del simposio puede concebirse y analizarse como el más claro ejemplo y como la personificación misma de las complejas tensiones propias del arcaísmo griego entre el espíritu competitivo (agonístico), que atravesaba la gran mayoría de las manifestaciones culturales, y la constante tendencia política a establecer ideales colectivos y de igualdad (Węcowski 2002, p. 337). Ambos polos (agonismo-igualdad) se evidencian a través de una práctica simposíaca claramente reflejada en las fuentes antiguas: la ἐπιδέξια. Se trata de un principio y hábito de entretenimiento simpótico que consistía en hacer circular las copas de vino entre los comensales, dispuestos en círculo, de izquierda a derecha (tal como los discursos sobre ἔρως en el *Simposio* platónico (177d) se van pronunciando ἐπὶ δεξιὰ). La imagen de las copas circulando y el hábito de realizar las actividades simposíacas ἐν κύκλῳ y ἐπιδέξια viene a ser, en los diversos testimonios, la figura más evidente y recurrente que describe al propio simposio (Węcowski 2002, p. 349). La costumbre de servir el vino de izquierda a derecha y de colocar la crátera al centro del convivio constituye uno de los índices más claros de la cohesión e igualdad

"The Symposion as Social Organisation" (1983a); *Sympotica: A Symposium on the Symposion* (1990) y "Les règles du symposium ou comment problématiser le plaisir" (1992).

de los comensales favorecida por el simposio (Węcowski 2002, p. 350), a la vez que demuestra la tendencia simposíaca de promover y estimular la competencia a través de la participación alternante y en turnos de los simposiastas, quienes pronunciaban discursos, bromas y escarnios o ejecutaban poemas en el mismo orden ἐπιδέξια establecido para la circulación del vino. A diferencia de lo que sucede con el hábito de reclinarse durante el banquete, que no aparece en ningún testimonio hasta finales del siglo VII a. C., el hábito de servir y beber el vino ἐπιδέξια es conocido ya por Homero (*Od.,* XXI, 140-142) dentro de un contexto en el que se refleja la competición en un juego de destreza y habilidad organizado de acuerdo con las mismas reglas de circulación del vino (Węcowski 2002, pp. 354-355).

A partir de la introducción y propagación de la escritura y de la cultura libresca, y a partir del debilitamiento y la aminoración de la oralidad compositiva de la poesía, fenómenos que contribuyeron a la abolición de la necesidad del contacto y del diálogo directos entre el poeta y su público en la simultaneidad de la performance, el simposio naturalmente fue degradando dentro de su morfología específica el lugar de la composición poética improvisada, cediendo progresivamente el lugar de contacto entre el poeta y su público al teatro (Vetta 1983, p. LIX).

5. La tradición parenética arcaica

El término "parénesis" y su adjetivo derivado "parenético" provienen del sustantivo griego παραίνεσις que, a su vez, es un compuesto derivativo de la preposición παρά y el sustantivo αἶνος.

El αἶνος en Homero se dice de palabras cargadas de significado, es decir, de discursos que, gracias a su elocuencia y magnificencia, son capaces de encumbrar, engrandecer y agradecer a la persona a quien se dirigen. Por ejemplo, aquellas honrosas palabras de Néstor dirigidas a Aquiles durante los juegos fúnebres en honor de Patroclo (*Il.*, XXIII, 652) en las que, tras haber recibido un premio (ἄεθλον) de parte del Pelida sin haber participado en la competición por su vejez, agradece el gesto y expresa su anhelo: "que los dioses a cambio de esto te den el favor que deseas" (σοὶ δὲ θεοὶ τῶνδ᾽ ἀντὶ χάριν μενοεικέα δοῖεν). En seguida, el poeta califica este discurso de Néstor como αἶνος. En tanto que discurso significativo y expresivo, el αἶνος puede asumir la forma de un elogio, como aquel que ante los pretendientes Telémaco dedica a la singularidad de su madre como ἄεθλον del certamen de arco (*Od.*, XXI, 110), o de una fábula instructiva y ejemplar, como la del halcón y el ruiseñor que Hesíodo denomina precisamente αἶνος (*Op.*, 202), o la de la zorra y el águila traidora que también Arquíloco (fr. 174.1 W) denomina de la misma manera. Este significado es el que más tarde se expresará habitualmente mediante el sustantivo compuesto ἔπαινος (alabanza y elogio), y el que predomina en algunos usos homéricos del verbo αἰνέω (alabar y elogiar) en los que se contrapone a νεικέω "injuriar", "denostar" (*Il.*, X, 249), cuando no asume el significado más general de "aprobar", "recomendar" y "aconsejar" (*Od.*, XVI, 380 y XVI, 403).

5.1. *El αἶνος como acto de habla perlocutivo*

El αἶνος homérico designa, pues, una forma de discurso que tiene el objetivo de elogiar y honrar a una persona o sus acciones y

que se caracteriza por una actitud de cortesía que, en ocasiones, está relacionada con la concesión de un regalo o un premio.[71] El αἶνος es un modo del discurso poético que sirve para alabar a una persona, razón por la cual más adelante se constituirá como la palabra principal que nombrará a la poesía encomiástica ("praise poetry") dentro de su propia tradición (Nagy 1979, p. 237).[72]

El αἶνος, sin embargo, puede denominar también, de manera un tanto más amplia, un relato alusivo que contiene un propósito ulterior.[73] Por ejemplo, el αἶνος ἀμύμων que, según Eumeo, Odiseo le profirió (*Od*., XIV, 508). Éste, encubriendo su identidad y haciéndose pasar por un anciano, construye un relato ficticio en el que se representa en participación con el verdadero Odiseo, es decir, consigo mismo, en el acecho de Troya. A continuación, cuenta cómo, estando a punto de morir por el frío, Odiseo ingenió un plan para que otro aqueo de nombre Toante le cediera su manto. Dentro de la narración en Ítaca, este relato alusivo tiene el propósito ulterior de provocar que alguno de los porqueros le ceda su manto, petición que será escuchada por el propio Eumeo, quien cumple así con la finalidad del αἶνος, el

[71] Véase Nagy (1979, p. 235). Nagy recuerda la relación semántica y fónica entre el αἶνος y el verbo κυδαίνω que posee en sí mismo el significado de "honrar": véase *Il*., XXIII, 793-795, en donde, dentro del contexto de la concesión y repartición de ἄεθλα, Antíloco se dirige a Aquiles intentando glorificarlo (κύδηνεν) y el propio Aquiles llama a esa glorificación "elogio" (αἶνος). Asimismo, Nagy apunta que en los dos poemas homéricos el adjetivo πολύαινος es epíteto de Odiseo (*Il*., XI, 430 y *Od*., XII, 184).

[72] Véase, entre otros pasajes, Píndaro, *N.,* 7.61-63.

[73] Verdenius (1962), a propósito de un pasaje del *Filoctetes* de Sófocles (1380) en el que aparece la expresión ὦ δεινὸν αἶνον αἰνέσας, defiende para αἶνος el sentido: "allusive tale … tale containing an ulterior purpose" y pone como ejemplo el pasaje que comentaré a continuación de la *Od*., XIV, 508.

cual, en el caso del *alter ego* de Odiseo, coincide con el propósito que tiene dentro de la situación en que es expresado, de manera que puede observarse con claridad su eminente función pragmática. Este sentido que puede asumir el αἶνος se entiende bien a partir de su relación etimológica y semántica con el verbo αἰνίσσομαι (decir palabras significativas, hablar en enigmas) y con el sustantivo que se deriva de este último: αἴνιγμα. Este significado, además, explica la especialización semántica del αἶνος para referirse a las fábulas, las cuales son un modo de discurso literario que, además de presentar un relato, aluden, a través de él, a una enseñananza edificante para su auditorio. Tal como ha sido demostrado, la oposición 'elogio'–'censura' es uno de los principios fundamentales que rigen las relaciones sociales del arcaísmo griego (Detienne 1967, pp. 18-27). Desde una perspectiva jurídica, en las sociedades dorias como Esparta, por ejemplo, la práctica de la ley y los modos sociales de relacionarse con ella se basaron en el principio de oposición entre el ἔπαινος y el ψόγος (Nagy 1979, p. 222), siendo el primero la característica definitoria de los nobles, y el segundo el rasgo particular de los indignos y abyectos. Desde una perspectiva poética, esta misma antítesis describe dos tradiciones de poesía distintas: por una parte, la propia poesía encomiástica de Píndaro y Baquílides (cuya meta es cumplir la función del αἶνος y del ἔπαινος, a menudo contrastándolos con el ψόγος) y, por la otra, la poesía yámbica de Arquíloco que, como el propio Píndaro lo expresa, se caracteriza por la censura y el vituperio y "se engorda con odios de pesadas palabras" (*P.*, 2.55-56: **ψογερὸν** Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν / πιαινόμενον …).

5.2. *La parénesis hesiódica de Lampón*

Dos pasajes de Píndaro en los que se utiliza el verbo παραινέω ayudan a comprender el uso técnico del concepto de "parénesis" para la descripción de las características de ciertas formas poéticas de la Grecia arcaica. En la *Ístmica* sexta, dedicada a Filácidas de Egina por su victoria en el pancracio, hacia el final, Píndaro menciona a Lampón, padre del *laudandus*, quien:

> μελέταν
> ἔργοις ὀπάζων Ἡσιόδου μάλα τιμᾷ τοῦτ᾽ ἔπος,
> υἱοῖσί τε φράζων **παραινεῖ**,
> ξυνὸν ἄστει κόσμον ἑῷ προσάγων· (*Isth.*, 6.66-69).

> [...] poniendo empeño
> a sus *Trabajos*,[74] mucho estima aquel poema de Hesíodo,
> y al indicarlo **exhorta**[75] a sus hijos,
> llevando a su ciudad un esplendor colectivo.

A través de la apropiación creativa de un verso de *Los Trabajos y los Días* con una variación mínima,[76] y a través de una indicación del uso exhortativo que puede hacerse de su enseñanza

[74] Nótese la ambigüedad del dativo ἔργοις que puede entenderse o bien como los trabajos de Lampón, o bien como una referencia a los ἔργα de Hesíodo, de manera que Píndaro, a través de este juego, está claramente aludiendo a la fuente de su alusión (véase Kurke 1990, p. 89, n. 18).

[75] Instruye, recomienda y aconseja.

[76] *Op.*, 412: μελέτη δέ τοι ἔργον ὀφέλλει·: "el empeño hace prosperar el trabajo". La variación de la frase hesiódica está modelada a partir de una frase del *Himno homérico a Hermes* (v. 120): ἔργῳ δ᾽ἔργον ὄπαζε (D'Alessio 2005, p. 231) que podría haber provenido de una sentencia parenética más antigua.

(παραινεῖ), la mención explícita de Hesíodo viene a ser una caracterización general y una descripción de la función, adaptación y reutilización de su poesía en términos de parénesis:[77] así como Hesíodo exhortó y aconsejó a Perses a valorar la importancia de la μελέτη para la consecución del trabajo, así Lampón, apropiándose del *dictum* del poeta de Ascra y mostrándoselo a sus hijos, cumple una función parenética análoga que, en su caso, tiene como resultado un beneficio para su ciudad. Hacer una parénesis y adoptar un tono parenético son, en definitiva, formas de apropiación del discurso poético de Hesíodo.

De igual manera, la propia poesía de Píndaro, al atribuir a su patrón las propiedades parenéticas del discurso hesiódico, está implícitamente describiéndose a sí misma como un vehículo de exhortación e instrucción semejante. Como ha señalado un estudio reciente (D'Alessio 2005, pp. 231-232), el funcionamiento interno de la referencia a Hesíodo resulta peculiar: Píndaro describe a su patrón citándolo y personificando la cita, de manera que, implícitamente, Píndaro parece estar declarando la función parenética de su propia poesía a través de la atribución de esta función a su patrón que, a su vez, la dedujo de la poesía de Hesíodo. La enseñanza de Lampón no parece, sin embargo, tal como la frase hesiódica en su contexto,[78] una mera transmisión de conocimiento técnico y práctico para realizar una tarea, sino un modo de educar y de inculcar un comportamiento moral en sus

[77] Véase Nagy (1979, p. 238).

[78] La frase de Hesíodo está inserta en el proemio al calendario del labrador y funciona como cierre gnómico de las indicaciones sobre la ley de los campos (πεδίων νόμος v. 388) y sobre cuándo hay que iniciar la siega y la labranza.

hijos:[79] al saber gracias a Hesíodo que "el empeño hace prosperar el trabajo" se está poniendo atención a los *Trabajos*, lo cual hará prosperar ulteriormente el trabajo que cualquiera emprenda.

Como el *alter ego* de Odiseo (*Od.*, XIV, 508) que, al proferir un αἶνος ficticio, tiene el propósito ulterior de que sus oyentes le otorguen un manto para el frío, así Píndaro, al describir a su patrón citando a Hesíodo y adaptando su enseñanza a sus fines parenéticos y educativos, se apropia de ese *dictum* y hace con él lo mismo que su contenido expresa, a saber, poner atención a los *Érga* de Hesíodo y hacer que su auditorio, al igual que los hijos de Lampón, ponga atención a ellos y a su recomendación ("el empeño hace prosperar el trabajo"). Dicho en otros términos, Píndaro dice que Lampón hacía parénesis con lo que Hesíodo decía, lo cual equivale, por una parte, a que lo que Hesíodo decía era en sí mismo una parénesis y, por la otra, a que lo que Píndaro hace con su patrón al atribuirle las propiedades parenéticas del discurso de Hesíodo es también una parénesis: lo que hacía Hesíodo con Perses al decirle "el empeño hace prosperar el trabajo" es lo que Lampón hacía con sus hijos al decirles "poner atención a los *Érga* de Hesíodo hará prosperar sus empresas", que es, a su vez, lo que Píndaro hace con Lampón y con su propio auditorio, a saber, poner atención a los *Érga* y hacer, por medio de su poesía, que las empresas de sus patrones y sus oyentes prosperen a través de este cuidado y atención dedicados a Hesíodo.

Como puede verse, el recurso del αἶνος y la παραίνεσις supone un enrevesado juego de atribuciones y personificaciones que tienen como objetivo, por una parte, generar un efecto en el

[79] Cf. N. Nicholson (2005, p. 171).

auditorio (en este caso, poner atención a Hesíodo a través de la apropiación de un verso hesiódico con una fuerte significación parenética) y, por la otra, identificar el contenido del discurso con el fin que éste persigue, trazando una suerte de homología o isomorfismo entre el contenido y el efecto que produce, entre el asunto y su fin perlocutivo último.

Los *Érga* de Hesíodo, que se estructuran y articulan en torno a la dicotomía de las dos ἔριδες (vv. 11-26): la mala, que promueve la guerra y el comportamiento violento y a la que corresponde temáticamente la primera parte del poema (vv. 1-285), y la buena que, a través del principio de emulación, incita al hombre al trabajo y a la que está consagrada la segunda parte, (vv. 286-828),[80] parecen organizar su insistente y constante tonalidad exhortativa a través de esta misma dualidad: en la primera parte, que podría definirse como el *núcleo propiamente parenético* del poema, asistimos a una serie de exhortaciones a seguir la justicia que se enmarcan dentro del ámbito general de la πόλις;[81] en la segunda parte, que podría definirse como el *núcleo didascálico* del poema, asistimos, por el contrario, a una serie de exhortaciones a trabajar y al modo en que este trabajo debe desenvolverse, ex-

[80] Véase R. Hamilton (1989, p. 58), quien propone que las dos ἔριδες (discordias) son el núcleo a través del cual se puede articular la estructura de todo el poema: la primera parte (vv. 1-285) está caracterizada por la guerra y el conflicto, mientras que en la segunda (vv. 286-828) el trabajo reemplaza a la guerra, la competición entre iguales suple la noción del honor jerárquico y la envidia sustituye la voluntad y el plan de los dioses.

[81] v. 213: Ὦ Πέρση, σὺ δ᾽ **ἄκουε δίκης μηδ᾽ ὕβριν ὄφελλε·** / v. 248-249: Ὦ βασιλῆς, ὑμεῖς δὲ **καταφράζεσθε** καὶ αὐτοὶ / **τήνδε δίκην·**, y vv. 274-275: Ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῇσι / καί νυ **δίκης ἐπάκουε**, βίης δ᾽ ἐπιλήθεο πάμπαν. El término πόλις sólo aparece en una ocasión en la segunda parte del poema (v. 527).

hortaciones que se sitúan dentro del contexto más restringido del οἶκος.[82]

Resulta, pues, conveniente para describir el discurso poético de Hesíodo, emplear el término 'parenético' junto con la etiqueta habitual de 'didáctico'. Para la distinción entre la dimensión parenética y la didáctica propiamente dicha podría servir, pese al anacronismo, un pasaje célebre de Aristóteles (*EN,* 1103a15 y ss.) en el que el Estagirita presenta los dos tipos de virtudes (ἀρεταί), las dianoéticas y las éticas. La virtud dianoética tiene su origen y su capacidad de crecer e incrementarse a partir de la enseñanza (ἡ μὲν διανοητικὴ τὸ πλεῖον **ἐκ διδασκαλίας** ἔχει καὶ τὴν γένεσιν καὶ τὴν αὔξησιν), razón por la cual está íntimamente ligada a la experiencia y al tiempo (διόπερ ἐμπειρίας δεῖται καὶ χρόνου); mientras que la virtud ética procede de la costumbre (ἡ δ᾽ ἠθικὴ ἐξ ἔθους περιγίνεται).

Podría decirse, en términos aristotélicos, que *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo poseen la capacidad de inscribir su enseñanza en ambas vertientes de la virtud (la dianoética, a través de los consejos didascálicos de la segunda parte del poema, y la ética, a través de la parénesis de la justicia de la primera). Mientras la tradición parenética arcaica post-hesiódica (representada por los

[82] El sustantivo ἔργον en singular sólo aparece en la primera parte del poema dentro de la descripción de la ἔρις buena (vv. 20, 21 y 28), mientras que en la segunda parte se repite frecuentemente (vv. 311, 316, 382, 409, 412, 422, 440, 443, 444, 554, 578, 579, 779). El plural ἔργα aparece diez veces en la segunda parte referido en sentido técnico a las labores del hombre para conseguir el βίος (vv. 306, 308, 334, 393, 398, 454, 494, 641, 767, 773), frente a cinco en la primera parte (vv. 46, 64, 119, 146, 231) en las que tiene un sentido general que no se refiere específicamente a las faenas humanas. El verbo ἐργάζομαι se utiliza reiteradamente en la segunda parte para describir las tareas del hombre en el campo.

fragmentos que figuran en este tomo) parece, más bien, dejar de lado, al menos parcialmente, la dimensión instructiva, técnica y didáctica precisa enfocándose mucho más en la dimensión pragmática orientada a la acción y a la conformación de una costumbre virtuosa, la vertiente técnica y didascálica propia de la segunda parte de los *Érga* tendrá sus desarrollos ulteriores enfocados ya a otro tipo de temática y contenido en la poesía filosófica presocrática en la cual parecen haberse sintetizado las dos formas de la enseñanza hesiódica: por una parte, la tonalidad exhortativa que permanece (que comienza ya a convertirse en protréptico) y, por la otra, el contenido didascálico.[83]

El pasaje de la *Ístmica* de Píndaro no sólo resulta de utilidad para caracterizar la tradición hesiódica en términos parenéticos, sino también para definir en qué consiste la parénesis misma: se trata de un consejo, una recomendación y una exhortación que tienen como finalidad, en las propias palabras de Píndaro, el ξυνὸν κόσμον cívico cuyo modelo y ancestro paradigmático se encuentra en la poesía de Hesíodo. La poesía parenética, pues, se define por la íntima relación que establece con la tradición hesiódica y por los modos en que se apropia de ella, a la vez que se caracteriza por su irrenunciable fuerza perlocutiva que tiene la peculiaridad de establecer una iconicidad entre el contenido poético y su función.[84]

[83] Un claro ejemplo de esto es el *Poema* de Parménides en el que la diosa narradora viene a cumplir con respecto a su joven aprendiz una función análoga a la que cumple Hesíodo con Perses.

[84] Ejemplos de ello hay muchos en este libro, baste, por ahora, desde una perspectiva fónica, aludir al primer verso del fr. 1 W de Calino en el que la aliteración de dentales oclusivas (το-τα-τα-τε) bien podría ser un rasgo mimético del sonido de la marcha militar (lo mismo podría ocurrir con la frase ἰθὺς ἴτω

La enseñanza técnica del poeta de Ascra se reviste, sin embargo, en los desarrollos poshesiódicos ulteriores, de una dimensión moral mucho más insistente que define en sus líneas generales la tradición parenética arcaica: más que instruir técnicamente a su auditorio para realizar ciertos trabajos u oficios (la función propiamente didáctica de la poesía hesiódica), la parénesis de la que me he ocupado en este libro procura orientar a sus destinatarios a la consecución de una acción que responda a la prescripción poética expresada a través de la voz del poeta.

5.3. *Los preceptos de Quirón*

En la *Pítica* sexta, dedicada a Jenócrates de Agrigento por su victoria en la carrera de carros, Píndaro utiliza de nuevo el verbo παραινέω, y, en este caso, lo hace para caracterizar las instrucciones edificantes que el centauro Quirón impartió a Aquiles (VI, 23: Πηλεΐδᾳ παραινεῖν).[85] La actitud de Trasíbulo, hijo del *laudandus*, para con los dioses y para con sus padres coincide con los preceptos de Quirón. La mención de este personaje resulta de suma importancia, ya que constituye un capítulo importante en la formación de la tradición parenética. Un escolio a estos versos de Píndaro informa que:

> τὰς δὲ Χείρωνος ὑποθήκας Ἡσιόδῳ ἀνατιθέασιν, ὧν ἡ ἀρχή·
> (fr. 283 M-W)

del v. 9), que es precisamente la acción a la que se quiere exhortar a su auditorio. En los poemas de Tirteo el efecto que se quiere lograr en el auditorio coincide exactamente con lo que sus propios versos describen, a saber, morir en primera línea de batalla.

[85] Véase Nagy (1979, p. 238).

εὖ νῦν μοι τάδ᾽ ἕκαστα μετὰ φρεσὶ πευκαλίμῃσιν
φράζεσθαι· πρῶτον μὲν, ὅταν [εἰς σὸν] δόμον εἰσαφίκηαι,
ἔρδειν ἱερὰ καλὰ θεοῖς αἰειγενέτῃσιν.
(Schol., 6.22, II.197 Drachmann)

Se atribuyen a Hesíodo unos *Preceptos de Quirón* cuyo principio es:
"Ahora reflexiona con precisión cada cosa en tu astuta mente;
primero, cada vez que llegues a tu casa,
debes hacer píos sacrificios a los dioses sempiternos".

Sabemos por Quintiliano (I, 1.15) que este poema fue atribuido al poeta de Ascra hasta que Aristófanes de Bizancio negó la autoría.[86] Pausanias (9.31.5) conoció este poema como las παραινέσεις Χίρωνος ἐπὶ διδασκαλίᾳ δὴ τῇ Ἀχιλλέως. Como se ha sostenido, es posible que en la Grecia arcaica circularan una serie de ὑποθῆκαι que constituyeron un auténtico género poético, algunos de cuyos cultivadores pudieron haber sido precisamente Hesíodo, Teognis y Focílides.[87] La sinonimia de

[86] *Quidam litteris instituendos qui minores septem annis essent non putaverunt, quod illa primum aetas et intellectum disciplinarum capere et laborem pati posset. In qua sententia Hesiodum esse plurimi tradunt qui ante grammaticum Aristophanen fuerunt (nam is primus ὑποθήκας, in quo libro scriptum hoc invenitur, negavit esse huius poetae).*

[87] Tesis propuesta por Friedländer (1913) y recuperada por Kurke (1990). Friedländer (apud Kurke 1990, 90) consideró que las ὑποθῆκαι debieron conformarse por un proemio, un apóstrofe a un destinatario específico, a veces por material mitológico, pero principalmente por una colección de órdenes, mandatos y sabiduría popular unidos mediante vínculos débiles de material gnómico. Una inscripción del siglo III a. C., proveniente de un templo de las Musas en el monte Helicón en Beocia, se refiere a los *Érga* de Hesíodo como ὑποθῆκαι (Kurke 1990, p. 91). Según Kurke, la oración inmediatamente posterior al verbo παραινεῖ en la *Pítica* sexta, en la cual se prescribe la veneración a Zeus, podría ser una alusión, tal como el escolio informa, de las ὑποθῆκαι de Hesíodo, cuya

ὑποθῆκαι y παραινέσεις podría arrojar luz a uno de los estadios más antiguos de la tradición parenética arcaica: la parénesis pindárica de Quirón, que recuerda necesariamente a la parénesis hesiódica de Lampón en el pasaje antes comentado, parece un reflejo, dentro de la poesía de Píndaro y dentro de sus complejas apropiaciones de las convenciones literarias de otros géneros, de esta primera etapa de la tradición parenética griega en la que ὑποθῆκαι, παραινέσεις y poemas didácticos formaban parte de una misma matriz genérica y podían incorporarse como recursos variables dentro de una misma dicción poética.

La tradición de poesía parenética griega tuvo como máximo representante los *Érga* de Hesíodo, poema en el que se dio forma específica y definitoria a la tonalidad exhortativa y se aplicaron de manera consistente los principios formales de la parénesis: la utilización de apóstrofes consagrados a un destinatario específico, el uso de vocativos, imperativos, subjuntivos e infinitivos exhortativos,[88] las ocasionales ejemplificaciones míticas, las inflexiones descriptivas, narrativas y reflexivas que se alternan con las exhortaciones y las declaraciones gnómicas que cierran las unidades compositivas.

De acuerdo con las posibilidades de adaptación e intromisión de las características de un género en otros y con el intercambio

primera línea transmitida por el escolio se asemeja a lo dicho por Píndaro en esos versos. En la *Pítica* sexta Píndaro adaptó algunas de las características y convenciones literarias de las ὑποθῆκαι al género del epinicio.

[88] Algunos de los imperativos que Hesíodo dirige a su hermano en *Los Trabajos y los Días* son, por, ejemplo: ἐνικάτθεο (27), ἄκουε (213), βάλλεο (274), ἐπάκουε, ἐπιλήθεο (275), ἐργάζευ (299), ἔεργε (335), ἅ σε φράζεσθαι ἄνωγα (367), κορέσασθαι (368), ἐργάζευ (397), εὔχεσθαι (465), φυλάσσεο (491); también hay una serie de imperativos exhortativos dirigidos a 'nosotros' o 'ustedes' διακρινώμεθα (35), καταφράζεσθε (248), ἰθύνετε (263), λάθεσθε (264).

fluido entre los géneros, particularidades propias de la literatura arcaica, los *Érga*, como poema parenético y didascálico, pese a que constituyeron *stricto sensu* el primer testimonio de poesía parenética formalmente constituida (y, por lo demás, el que mejor conocemos), comparten ciertas características con algunos pasajes homéricos que poseen una tonalidad parenética innegable. Esto se debe a que la tradición parenética, más que un género específico, debe de considerarse una especie de *continuum* discursivo que atraviesa los diversos vehículos métricos de la poesía arcaica.[89]

5.4. *La parénesis homérica*

En Homero encontramos un gran número de parénesis marciales, particularmente en la *Ilíada*, puestas en boca de ciertos personajes o, también muy a menudo, de ciertos dioses que se dirigen a los hombres[90] (a diferencia de lo que ocurre con el discurso hesiódico y con los discursos parenéticos posteriores en los que la voz del propio poeta es la que se erige en la emisora de la exhortación, a la vez que es a su propio público al que ella va dirigida, y no a los destinatarios internos de la narración). Por ejemplo, en

[89] El término de *continuum* parenético fue tomado del resumen de la tesis de M. Année (2014). Desafortunadamente me fue imposible tener acceso a la tesis completa. Me enteré en los últimos días que ya salió publicada esta tesis como libro (*Tyrtée et Kallinos. La diction des anciens chants parénétiques,* París 2017, Classiques Garnier), cuya lectura me habría sido de sumo provecho, pero que me fue imposibe realizar antes de la publicación de este libro.

[90] El verbo con el que Homero suele describir la acción parenética de los personajes o de los dioses es ὀτρύνω, cuyos usos a menudo introducen arengas parenéticas. A su vez, dentro de los discursos directos, el verbo que suele caracterizar la acción parenética es el defectivo ἄνωγα.

el canto doce de la *Ilíada*, cuando los troyanos tienen a los aqueos acorralados en el muro, Polidamente le dice a Héctor:

> ἀλλ᾽ **ἄγεθ᾽** ὡς ἂν ἐγὼ εἴπω **πειθώμεθα** πάντες·[91]
> ἵππους μὲν θεράποντες **ἐρυκόντων** ἐπὶ τάφρῳ,
> αὐτοὶ δὲ πρυλέες[92] σὺν τεύχεσι θωρηχθέντες
> Ἕκτορι πάντες **ἑπώμεθ᾽** ἀολλέες· αὐτὰρ Ἀχαιοὶ
> οὐ μενέουσ᾽ εἰ δή σφιν ὀλέθρου πείρατ᾽ ἐφῆπται.
> (*Il.*, XII, 75-79)

> Pero **¡vamos!** tal como yo diga, **persuadámonos** todos;
> que los asistentes **retengan** los caballos en el foso,
> y nosotros mismos, soldados pertrechados con las armas,
> todos aglutinados **sigamos** a Héctor; y así los aqueos
> no podrán aguantar si las cadenas de la muerte están atadas a ellos.

Estos versos son un ejemplo, entre muchos posibles, de cómo puede articularse la exhortación marcial homérica: el uso de la conjunción ἀλλά, que con imperativo y subjuntivo (en este caso ἄγεθ᾽) suele emplearse para la emisión de órdenes y mandatos,[93] los subjuntivos exhortativos de primera persona πειθώμεθα y

[91] Este verso es formular y aparece siete ocasiones más en la *Ilíada* (II, 139, IX, 26, IX, 704, XIV, 74, XIV, 370, XV, 294, XVIII, 297) y dos en la *Odisea* (XII, 213 y XIII, 179 con una variación mínima: νῦν δ᾽ ἄγεθ᾽ …); en todos esos pasajes introduce arengas parenéticas.

[92] πρυλέες es un vocablo con sentido dudoso que podría significar algo así como πρόμαχοι (véase B. Hainsworth 1993, p. 224).

[93] ἀλλ᾽ ἴθι, ἀλλ᾽ ἴομεν, ἀλλὰ πίθεσθε, etcétera.; en los poemas de este libro esta conjunción suele usarse para introducir oraciones exhortativas, como, por ejemplo, en Calino fr. 1.9 W: ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω … o, más ampliamente, en Tirteo 10.15 W, 10.17 W, 10.31 W, 11.1-2 W, 11.21 W y 11.29 W.

ἑπώμεθα en alternancia con el imperativo de tercera ἐρυκόντων[94] y, finalmente, el cierre y la conclusión de las exhortaciones a través de una cláusula de futuro con valor deóntico[95] delimitada por una oración condicional que funciona como complemento de las exhortaciones (que bien podría formularse como una exhortación más "que las cadenas de la muerte permanezcan atadas a ellos") y como acotación o especificación metafórica de la cláusula de futuro (se ilustra la situación de no poder resistir con la imagen de las "cadenas de la muerte").[96] Por tanto, estos versos pueden verse como una pequeña matriz de algunos de los recursos estilísticos de la dicción parenética que serán desarrollados en los poemas que conforman este libro.

En el mismo canto, unos versos más adelante, los Ayantes alientan a los aqueos a aguantar los embates del enemigo, en un tipo de parénesis más bien defensiva que ofensiva:

> […] μή τις ὀπίσσω
> **τετράφθω** ποτὶ νῆας ὁμοκλητῆρος[97] ἀκούσας,

[94] Alternancia que también sucede, por ejemplo, en el fr. 6 LP de Alceo, según las reconstrucciones del papiro.

[95] Una función deóntica similar parecen tener los futuros τανύσσεται y ἔσσεται del fr. 3 W de Arquíloco, insertos en el contexto de una descripción marcial de la que se puede inferir claramente un tono parenético, al igual que en el fr. 1.8 W de Calino la frase θάνατος δὲ τότ᾽ ἔσσεται. Véase también, por ejemplo, el fr. 70.10 LP de Alceo en el que la forma χαλάσσομεν es ambigua morfológicamente entre un subjuntivo con vocal breve y un futuro.

[96] Una imagen muy cercana ocurre en *Il.*, VI, 143, en donde Diomedes le dice a Glauco: ἆσσον ἴθ᾽ ὥς κεν θᾶσσον ὀλέθρου πείραθ᾽ ἵκηαι.

[97] Sobre el ὁμοκλητήρ véase el comentario de B. Hainsworth (1993, p. 347) en el que defiende que se refiere al "Achaean officer" y a los gritos de un comandante dirigidos a sus propios hombres; la oración ὁμοκλητῆρος ἀκούσας debe leerse con las dos oraciones (τετράφθω y ἴεσθε καὶ κέλεσθε).

ἀλλὰ πρόσω **ἵεσθε** καὶ ἀλλήλοισι **κέλεσθε**,
αἴ κε Ζεὺς δώῃσιν Ὀλύμπιος ἀστεροπητὴς
νεῖκος ἀπωσαμένους δηΐους προτὶ ἄστυ δίεσθαι.
(*Il.*, XII, 272-276)

Que nadie hacia atrás
se vuelva, hacia las naves, tras haber escuchado a quien [amenaza,
sino que **vayan** hacia adelante y **exhórtense** los unos a los otros,
si acaso Zeus, rayo olímpico, nos confiere
repeler la batalla y acorralar a los enemigos hasta la ciudad.

Nótese la construcción μή τις con imperativo de tercera persona (τετράφθω) que recuerda, por una parte, los usos del pronombre indefinido en el fr. 1 W de Calino (τις … ἀκοντισάτω / ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω) y, en general, en la dicción de Tirteo (10.31, 11.21, 11.29, 12.43), y, por la otra, las oraciones prohibitivas con imperativo o subjuntivo yusivo, como en Alceo (6.9-10 LP): καὶ μή τιν᾽ ὄκνος μόλθ[ακος / λάχηι. Nótese también, de nuevo, los dos imperativos (ἵεσθε y κέλεσθε) introducidos por ἀλλὰ y la oración condicional eventual que fija el requisito necesario para que se cumplan los mandatos expresados precedentemente.

Los recursos empleados en el ejemplo anterior se repiten con mínimas variaciones en éste (en lugar de hacer alternar la exhortación entre la primera persona y la tercera del plural, aquí la segunda del plural y la tercera del singular son las que se alternan); llama la atención en particular la inserción de la cláusula condicional que vuelve a funcionar como complemento de las exhortaciones (es decir, como una exhortación más, expresada

por *variatio* en una modalidad sintáctica diferente: "que Zeus nos confiera repeler la batalla"), a la vez que dota a la parénesis de un tono de cautela y circunspección que tiene como objetivo atenuar y rebajar la posible aspereza del mandato.[98]

Como es natural, en una parte considerable de los pasajes parenéticos de la *Ilíada*, son Agamenón y Héctor quienes, en calidad de caudillos de sus ejércitos, asumen la voz exhortativa.[99] En otros casos, distintos personajes se erigen en los emisores de la parénesis, como aquel célebre pasaje del canto noveno en el que, después de que Agamenón, presa de la desesperación, dice a los aqueos en tono derrotista y dándose por vencido "huyamos con las naves a nuestra querida tierra patria, pues ya no podremos tomar Troya, la de amplias calles" (IX, 27-28: φεύγωμεν σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν· / οὐ γὰρ ἔτι Τροίην αἱρήσομεν εὐρυάγυιαν), y, después de que Néstor le aconseja hacer las paces con Aquiles enviando una comisión de hombres compuesta por Fénix, Áyax y Odiseo para intentar convencerlo (v. 181: πειρᾶν

[98] La misma función desempeña la oración condicional en el fr. 10.11-12 W de Tirteo (εἰ δ᾽ οὕτως … γίνεται) respecto a las exhortaciones de los versos 13-14: μαχώμεθα y θνήσκωμεν.

[99] Por ejemplo, en *Il.*, IV, 234-239, en donde Agamenón dice a los aqueos: Ἀργεῖοι μή πώ τι μεθίετε θούριδος ἀλκῆς·; o en *Il.*, V, 529-530, en donde los increpa diciendo: ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε καὶ ἄλκιμον ἦτορ ἕλεσθε, / ἀλλήλους τ᾽ αἰδεῖσθε κατὰ κρατερὰς ὑσμίνας·. En *Il.*, IV, 264 el mismo Agamenón se dirige a Idomeneo exhortándolo: ἀλλ᾽ ὄρσευ πόλεμον δ᾽ οἷος πάρος εὔχεαι εἶναι. Las parénesis de Héctor son también muy recurrentes. Por ejemplo, en *Il.*, VIII, 173-174 se dirige a los troyanos y a los aliados: Τρῶες καὶ Λύκιοι καὶ Δάρδανοι ἀγχιμαχηταὶ / ἀνέρες ἔστε φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς. De modo semejante en *Il.*, XV, 494-496: ἀλλὰ μάχεσθ᾽ ἐπὶ νηυσὶν ἀολλέες· ὃς δέ κεν ὔμεων / βλήμενος ἠὲ τυπεὶς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπη / τεθνάτω·; o en *Il.*, XVII, 227-228: τώ τις νῦν ἰθὺς τετραμμένος ἢ ἀπολέσθω / ἠὲ σαωθήτω· ἣ γὰρ πολέμου ὀαριστύς".

ὡς πεπίθοιεν ἀμύμονα Πηλεΐωνα), al llegar a la tienda de Aquiles, quien se encuentra cantando con su φόρμιγγι λιγείῃ los κλέα ἀνδρῶν, Odiseo le dice al Pelida:

> **ἀλλ᾽ ἄνα** εἰ μέμονάς γε καὶ ὀψέ περ υἷας Ἀχαιῶν
> τειρομένους ἐρύεσθαι ὑπὸ Τρώων ὀρυμαγδοῦ.
> αὐτῷ τοι μετόπισθ᾽ ἄχος[100] ἔσσεται, οὐδέ τι μῆχος
> ῥεχθέντος κακοῦ ἔστ᾽ ἄκος εὑρεῖν· ἀλλὰ πολὺ πρὶν
> **φράζευ** ὅπως Δαναοῖσιν ἀλεξήσεις κακὸν ἦμαρ.
> (*Il.*, IX, 247-251)

> Pero, **¡ponte de pie!** si, aún tardíamente, deseas rescatar a los [hijos de los
> aqueos oprimidos por el estrépito de los troyanos.
> En verdad tú mismo en el futuro estarás afligido, y no habrá [manera de
> encontrar algún remedio para el mal acaecido; pero mucho antes [que eso
> suceda, **reflexiona** cómo podrás proteger a los dánaos del fatídico [día.

Odiseo organiza su exhortación a través de dos imperativos que enmarcan estos versos (ἄνα, que es una forma adverbial equivalente al imperativo aoristo ἀνάστηθι y φράζευ), uno de naturaleza cinética y el otro de orden mental e intelectual. Entre

[100] Nótese el juego paronomástico y paretimológico entre el nombre de Aquiles y el sustantivo ἄχος (que también puede relacionarse fónicamente con los propios 'aqueos'), juego que se repite en *Il.*, XIII, 86, XVI, 55 y XXIII, 47. Sobre esto, véase G. Nagy (1979, pp. 69-93).

los dos imperativos Homero inserta, una vez más, una oración condicional, que funciona como apostilla del primer mandato, y una aserción que se expresa, de nuevo, a través de una cláusula de futuro con valor deóntico (ἄχος ἔσσεται) y que viene a ser la alternativa negativa que Odiseo le augura a Aquiles si no sigue la segunda prescripción.

La parénesis de Odiseo a Aquiles está inserta en una serie de exhortaciones de naturaleza diversa que se encadenan las unas a las otras. Por una parte, la parénesis claudicante y pusilánime de Agamenón tiene por respuesta la parénesis de Néstor en la que lo incita a la reconciliación con el Pelida; por la otra, la parénesis de Néstor a la embajada aquea para que funja como intermediaria del conflicto tiene como resultado la parénesis de Odiseo a Aquiles que, finalmente, tendrá por respuesta la negativa del Pelida. Todo el episodio, en definitiva, puede leerse como una sucesión y progresión parenética cuya efectividad y fracaso en los personajes van determinando el orden de los acontecimientos.

Así, la parénesis funciona como un recurso para concatenar los episodios de la narración por medio del cual se provee al relato de una realidad vívida (ἐνάργεια) que muestra sus movimientos internos.[101] La parénesis homérica, en este sentido, es un elemento formular y retórico que se añade a la narración y que parece desligado y divorciado de su efecto pragmático y perlocutivo real, ya que, más que mover a su auditorio a la acción, muestra al auditorio vívidamente cómo es que los personajes fueron realizando las acciones que se describen y fueron movidos a eje-

[101] La exhortación es un elemento formular de las escenas de batallas en Homero: el poeta indica la importancia de una escena a través de la técnica de la adición, es decir, a través del número de veces que se repite la acción de

cutarlas. Estamos aquí ante un estadio del discurso parenético en el que aún se encuentra sujeto a las propiedades de la narración y, por lo mismo, disociado de su efecto perlocutivo concreto.

Lo anterior resulta importante debido a que algunos de los textos recogidos en el presente libro parecen responder a esta modalidad narrativa de la parénesis, como, por ejemplo, los frs. 9 W, 13a W y 14 W de Mimnermo, o el fr. 2.12-15 W de Tirteo, todos los cuales, incluso, podrían ser palabras en discurso directo pertenecientes a una narración más amplia. En estos casos se trata de poemas teñidos de una "coloración parenética", pues la parénesis propiamente dicha está implícita dentro de la narración (algo semejante puede decirse de los fragmentos de Simónides, y de los fragmentos de Arquíloco y Tirteo que se encuentran en los capítulos tercero y cuarto de este libro).[102]

pronunciar discursos (véase B. Fenik 1968: "It seems that the poet tried to emphasize the importance of this scene (sc. la descripción de la batalla que comienza en *Il.*, XVI, 275) not only by the solemnity of the speeches and prayers themselves, but also by the simple technique of addition —i.e. by the number of times the two basic actions of arming and speech-making are repeated. The preparation for battle thus gains tension and volume …". Sobre la influencia de los discursos parenéticos homéricos en los historiadores, véase E. Keitel (1987). Sobre el concepto de ἐνάργεια puede servir la definición ciceroniana que de ella hace Quintiliano (VI, 2.32), según la cual, se trata de una cualidad que provoca que las cosas a las que nos referimos sean representadas como si las estuviéramos viendo: *Insequentur ἐνάργεια, quae a Cicerone inlustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.*

[102] Dicho en otros términos, el rubro "poesía parenética" agrupa aquellos poemas en los que se formulan explícitamente exhortaciones y aquellos en los que se puede colegir, a partir del tono general de los fragmentos, una parénesis implícita que se encuentra insinuada dentro de un texto de naturaleza narrativa (fr. 3 W Arquíloco), o que se puede colegir dentro de la entonación asertiva del poeta (por ejemplo, los frs. 5 y 114 W de Arquíloco). Asimismo, los epigramas

En ocasiones son los dioses quienes asumen la voz parenética dirigiéndose a los hombres en respuesta a sus súplicas. Por ejemplo, en el canto quinto, tras haber sido herido en el hombro por una lanza, Diomedes ruega a Atenea:[103]

> **κλῦθί** μευ αἰγιόχοιο Διὸς τέκος Ἀτρυτώνη,
> εἴ ποτέ μοι καὶ πατρὶ φίλα φρονέουσα παρέστης
> δηΐῳ ἐν πολέμῳ, νῦν αὖτ᾽ ἐμὲ **φῖλαι** Ἀθήνη·
> **δὸς** δέ τέ μ᾽ ἄνδρα ἑλεῖν καὶ ἐς ὁρμὴν ἔγχεος ἐλθεῖν[104] […]
> (*Il.*, V, 115-118)

> **Escúchame**, infatigable hija de Zeus, que porta la égida,
> si alguna vez tú, preocupándote gentilmente, socorriste a mi [padre
> en la lacerante guerra, ahora **sé de nuevo gentil** conmigo, [Atenea.
> **Confiéreme** apresar al varón y que el impulso de mi lanza lo [alcance […]

Diomedes organiza su súplica a través de tres imperativos (κλῦθί, φῖλαι y δὸς) incrustando, una vez más, una oración condicional entre el primero y el segundo que tiene una función de

sepulcrales de Simónides son un complemento importante de los poemas parenéticos propiamente dichos, pues en ellos se halla expresada no sólo la conclusión natural de haber asumido y obedecido la exhortación marcial (a saber, la muerte en batalla), sino que, además, asistimos a una apropiación epigramática de los recursos discursivos de la poesía parenética.

[103] La plegaria de Diomedes a Atenea es bastante parecida a la que Odiseo le dirige en *Il.*, X, 278-282 (véase G. S. Kirk 1990, p. 67).

[104] Nótese el magistral ὕστερον πρότερον expresado en este verso (véase Kirk 1990, p. 68).

atenuación y de cordialidad frente a su petición. La plegaria (que, a fin de cuentas, es un modo de expresión pragmático emparentado con la parénesis, pues ambos se inscriben dentro de los actos de habla perlocutivos)[105] tiene como respuesta la siguiente exhortación de la diosa:

θαρσῶν νῦν Διόμηδες ἐπὶ Τρώεσσι **μάχεσθαι**·
ἐν γάρ τοι στήθεσσι μένος πατρώϊον ἧκα
ἄτρομον, οἷον ἔχεσκε σακέσπαλος ἱππότα Τυδεύς·
ἀχλὺν[106] δ᾽ αὖ τοι ἀπ᾽ ὀφθαλμῶν ἕλον ἣ πρὶν ἐπῆεν,
ὄφρ᾽ εὖ γιγνώσκῃς ἠμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα.
τὼ νῦν αἴ κε θεὸς πειρώμενος ἐνθάδ᾽ ἵκηται
μή τι σύ γ᾽ ἀθανάτοισι θεοῖς ἀντικρὺ **μάχεσθαι**
τοῖς ἄλλοις· ἀτὰρ εἴ κε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
ἔλθῃσ᾽ ἐς πόλεμον, τήν γ᾽ **οὐτάμεν** ὀξέϊ χαλκῷ.
(*Il.*, V, 124-132)

Mostrando tu valentía, **lucha** ahora, Diomedes, contra los [troyanos,
pues en el pecho el vigor paterno te infundí,
intrépido, tal como lo tuvo el jinete Tideo, que blande el escudo;
y la bruma, que antes estaba sobre tus ojos, ya te la quité,
a fin de que bien puedas reconocer a un dios o a un hombre.
Por esto, si ahora un dios intenta llegar aquí,
tú **no vayas a luchar** en contra de los otros dioses inmortales;

105 Véase el fr. 129 LP de Alceo, que es un discurso que comienza siendo una plegaria y progresivamente va transformándose en exhortación.

106 Sobre el motivo de la bruma, la noche y la neblina posadas sobre los ojos de los héroes, ampliamente usado por Homero (*Il.*, XV, 668-670, XX, 321 y XX, 341, por ejemplo), véase Kirk (1990, p. 69).

pero, si acaso Afrodita, hija de Zeus,
llega a la batalla, **hiérela** con el puntiagudo bronce.

La parénesis marcial de Atenea se expresa a través de infinitivos exhortativos y con un estilo mucho más expansivo[107] e impositivo que el de los casos precedentes. La primera exhortación (μάχεσθαι) se amplía mediante una oración causal (γάρ μένος ἧκα), a la que se coordina otra oración (ἀχλὺν δ᾽ αὖ τοι ἀπ᾽ ὀφθαλμῶν ἕλον), a la que, a su vez, se subordina una cláusula final; es decir que, para prescribir una orden a Diomedes, Atenea incorpora a la exhortación una serie de referencias a acciones que ella realizó y que facilitan la consecución del acto que le prescribe. A continuación, como acotación del primer infinitivo-imperativo, Atenea le da la misma orden pero ahora en su forma negativa, μή μάχεσθαι, y circunscribe este mandato a una oración condicional que especifica la naturaleza de la orden; de inmediato, en un exacto paralelismo, la diosa prescribe su tercera exhortación (οὐτάμεν), que está limitada por otra condición: "lucha debido a estas razones y con estos fines; no luches si se da el caso de que llegue algún dios; hiere a Afrodita si es que ella viene".

Como puede observarse, la parénesis divina se expresa a través de un tono mucho más impositivo y carece por completo de una de las características que había sido recurrente en las exhortaciones antes analizadas: el tono de cautela y circunspección

[107] Véase Kirk (1990, pp. 69-70): "Many cumulated vv., perhaps most, reflect the singer's progressive and paratactic technique … Here, on the contrary, the addition of τοῖς ἄλλοις is very deliberate, and the arrangement of generalization ('dont fight against gods') followed by significant exception ('- any of them, except Aphrodite') is a rhetorical device designed to produce both emphasis and surprise".

expresado a través de oraciones condicionales intercaladas entre las exhortaciones (que funcionaba, a la vez, como *variatio* para añadir una exhortación más a la serie parenética).[108] Las parénesis de los dioses a los hombres (al menos cuando éstos se muestran como deidades y no como espejismos humanos) no están sujetas a deliberación ni tampoco dejan lugar a una respuesta negativa o a un encadenamiento de exhortaciones sucesivas, ya que χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς (*Il.*, XX, 131). Diomedes no puede más que acatar el encargo de Atenea, razón por la cual, Homero dice, recalcando la eficiencia del discurso divino:

ἣ μὲν ἄρ᾽ ὣς εἰποῦσ᾽ ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,
Τυδεΐδης δ᾽ ἐξαῦτις ἰὼν προμάχοισιν ἐμίχθη
καὶ πρίν περ θυμῷ μεμαὼς Τρώεσσι μάχεσθαι·
δὴ **τότε μιν τρὶς τόσσον ἕλεν μένος** […]
(*Il.*, V, 133-136)

Tras hablar así, Atenea, la de ojos brillantes, se fue,
y el Tidida, marchándose, de nuevo se incorporó a la primera
[línea de batalla,
y, si ya antes había deseado luchar contra los troyanos,
entonces un vigor tres veces mayor se apoderó de él.

[108] Algo semejante ocurre en las exhortaciones de Posidón. En el canto veinte, cuando Posidón decide rescatar a Eneas de su inminente muerte frente a Aquiles (XX, 335-338), lo exhorta, sin ninguna fórmula de cortesía mediando, con un infinitivo-imperativo a retirarse cada vez que se encuentre con él (ἀλλ᾽ ἀναχωρῆσαι ὅτε κεν συμβλήσεαι αὐτῷ) y a luchar en las primeras líneas de batalla sólo una vez que el Pelida haya muerto (αὐτὰρ ἐπεί κ᾽ Ἀχιλεὺς θάνατον καὶ πότμον ἐπίσπῃ / θαρσήσας δὴ ἔπειτα μετὰ πρώτοισι μάχεσθαι·).

De igual forma, cuando Apolo arenga a Héctor de manera directa y expedita diciéndole:

Ἕκτορ **μηκέτι πάμπαν** Ἀχιλλῆϊ **προμάχιζε**,
ἀλλὰ κατὰ πληθύν τε καὶ ἐκ φλοίσβοιο **δέδεξο**,
μή πώς σ᾽ ἠὲ βάλῃ ἠὲ σχεδὸν ἄορι τύψῃ.
(*Il.*, XX, 376-378)

Héctor, **de ninguna manera vayas a descollar bélicamente**
[contra Aquiles,
sino que, entre la multitud y desde el alboroto, **espera su ataque**,
a fin de que no haya manera de que te atine y con la espada te
[pegue de cerca.

El resultado de esta advertencia es que:

Ἕκτωρ δ᾽ αὖτις ἐδύσετο οὐλαμὸν ἀνδρῶν
ταρβήσας, ὅτ᾽ ἄκουσε θεοῦ ὄπα φωνήσαντος.
(*Il.*, XX, 379-380)

Héctor de nuevo se hundió en el enjambre de hombres
aterrorizado, ya que había escuchado la voz del dios que le habló
[en persona.

Esta eficacia superlativa que las exhortaciones de los dioses tienen sobre las acciones de los hombres dentro de la narración homérica viene a ser el antecedente y el ancestro literario de algunos de los discursos parenéticos posteriores en los que la arenga ya no se inscribirá dentro de una narración atribuyéndola a los

personajes de un relato, sino que se manifestará a un auditorio real y existente queriendo que él sea el que, como los héroes homéricos ante los mandatos divinos, cumpla el fin último de la parénesis.

Parece que Homero emplea la parénesis divina, de nuevo, para dotar a su narración de un carácter vívido en el que las decisiones y las acciones que emprenden los héroes se describen como consecuencias de mandatos e imperativos categóricos de la divinidad. Esta modalidad de parénesis categórica y eficaz (que tendrá cierta continuidad en los poemas presocráticos de Parménides y Empédocles) resulta de interés debido a que ilustra cómo la exhortación intra-narrativa, en la que un personaje que encarna la voz parenética la dirige a los destinatarios intra-discursivos de la narración, puede erigirse en un espejo de la exhortación pragmática real en la que el poeta o la *persona loquens* son quienes emiten la parénesis y la dirigen al auditorio que está frente a ellos durante el acto mismo de la performance poética. A diferencia de las exhortaciones de unos héroes a otros que tenían la función de mostrar al auditorio las tendencias parenéticas y los efectos que los discursos tenían sobre los personajes dentro de la narración, las exhortaciones de los dioses a los hombres, por ser inapelables, impositivas y autoritarias y por no dar cabida a ningún tipo de oposición, alcanzando así el mayor grado de efectividad, son como un reflejo de la función efectivamente pragmática y perlocutiva que asumirán más tarde los poemas parenéticos que figuran en este volumen en los que el poeta se sirve del registro exhortativo de manera similar a como lo hacen los dioses homéricos, y su público, al igual que los destinatarios humanos de la exhortación divina en Homero, acata silenciosamente el mandato que se le impone.

La parénesis homérica, sin embargo, no sólo puede inscribirse dentro del ámbito de la guerra y del ensalzamiento marcial, sino también puede desarrollarse en un contexto de significación distinto no circunscrito exclusivamente a la arenga militar. Esto sucede, sobre todo, por la naturaleza misma de su temática, en la *Odisea*.[109] Un ejemplo valioso es la parénesis de Atenea a Telémaco (I, 269-305), en la que, a lo largo de 36 versos, se encadenan 16 órdenes (12 imperativos[110] y cuatro infinitivos-exhortativos[111]) a las que se agregan, además, una oración impersonal de χρὴ (v. 296) y dos descripciones del acto imperativo mismo a través de la frase σὲ δὲ φράζεσθαι ἄνωγα (v. 269) y del futuro ὑποθήσομαι (v. 279). Se trata de un tipo de parénesis que, además de poseer una naturaleza instructiva que motivará las acciones subsecuentes de Telémaco, también se constituye como una especie de programa y exposición de su participación a lo largo del poema. Los diferentes episodios que conforman la narración son prefigurados dentro del discurso de un personaje que asume un tono instructivo y premonitorio. Lo mismo sucede en el canto doce en el que Circe informa a Odiseo de todo lo que le sucederá a continuación, mezclando en su discurso el tono instructivo y progra-

[109] Algunos ejemplos de parénesis marcial en la *Odisea* son la arenga de Agelao a los pretendientes (*Od*., XXII, 248-254), en la cual es posible identificar algunos de los recursos de la enunciación parenética a los que aludí más arriba: alternancia de imperativos de segunda persona y de tercera, uso de la conjunción ἀλλά con imperativo y utilización de una oración condicional después de una exhortación con una función similar a las que expuse anteriormente: τῶ νῦν μὴ ἅμα πάντες ἐφίετε δούρατα μακρά, / ἀλλ᾽ ἄγεθ᾽ οἱ ἓξ πρῶτον ἀκοντίσατ᾽, αἴ κέ ποθι Ζεὺς / δώῃ Ὀδυσσῆα βλῆσθαι καὶ κῦδος ἀρέσθαι.

[110] ξυνίει, ἐμπάζεο, πέφραδε, ἔστων, ἄνωχθι, ἴτω, ἔρχεο, ἐλθὲ, εἴρεο, ἔσσο, μελέτω y ἐμπάζεο.

[111] χεῦαι, κτερεΐξαι, δοῦναι y φράζεσθαι.

mático (que suele expresarse en futuro) y el parenético (que lo hace a través del modo imperativo).

Como conclusión, el αἶνος de Odiseo en Ítaca (*Od.*, XIV, 508, vid. supra), en cuanto acto de habla perlocutivo que genera un efecto en el auditorio y traza un isomorfismo o iconicidad entre el contenido discursivo y el efecto que produce, puede caracterizarse como el ancestro de las formas que el *continuum* discursivo parenético fue asumiendo diacrónicamente. El αἶνος es un tipo de discurso que juega con la idea de la duplicidad de las audiencias; por una parte la audiencia interna del relato que escucha el discurso de un personaje y a la cual está dirigido y, por la otra, la audiencia externa que se halla frente al poeta mismo en el momento de la performance. El αἶνος se refiere a un relato cuyo contenido coincide con el efecto que se quiere lograr en el auditorio externo: lo que sucede en el relato es lo que se quiere que se cumpla en la realidad; aquello que el poeta prescribe y recomienda se convierte para la audiencia en un relato que mueve a la acción.

Por otra parte, de la exhortación homérica a la parénesis hesiódica puede verse cómo los recursos de la entonación exhortativa pasan de pertenecer a un discurso directo de un personaje, es decir, de estar supeditados a los procedimientos discursivos de la narración, a incorporarse a la propia dicción del poeta, a la vez que la audiencia concreta del *hic et nunc* de ejecución poética adquiere una relevancia central, pues es a ella a quien las palabras de la *persona loquens* van dirigidas y a quien los efectos pragmáticos del relato pretenden mover a la acción.

Las tradiciones poéticas sapienciales que conforman la dicción de Hesíodo en los ἔργα (ὑποθῆκαι, παραινέσεις, poesía didáctica

e instructiva y expresión gnómica), con el paso del tiempo y a través de los profundos cambios socio-culturales de la época arcaica y de las complejas re-apropiaciones y re-funcionalizaciones literarias que en ella tuvieron lugar, poco a poco se fueron incorporando a ese *continuum* parenético y se fueron transformando para dar lugar a formas poéticas nuevas que heredaron ese legado y le dieron nuevos rumbos y cauces dentro del contexto y la ocasión específica que les correspondían. Es a algunas de estas formas de la poesía arcaica griega, que asumieron el tono parenético de manera insistente empleándolo con reiteración e inscribiéndose en ese *continuum* discursivo, a las que he dedicado este libro.

II
SOBRE LOS AUTORES

Las introducciones a cada uno de los autores que figuran en este tomo tienen como objetivo presentar, a través de las fuentes y testimonios antiguos, el perfil biográfico de cada poeta, las obras y títulos a él atribuidos, los contextos socio-culturales y políticos en que se desenvolvió su actividad y algunas de las características de su poesía. No se pretende elaborar un estado de la cuestión exhaustivo sobre los juicios de los especialistas en torno a las figuras de los poetas arcaicos, sino únicamente mostrar algunos de los datos que pueden colegirse a partir de los testimonios y algunos de los consensos a los que se ha llegado, todo ello con el objetivo de que los lectores estén familiarizados con la información más relevante sobre los poetas aquí estudiados.[112]

II.1. *Calino*

La mayoría de la información que tenemos sobre el poeta Calino de Éfeso procede del historiador y geógrafo de la época de Augusto, Estrabón, quien muy probablemente contaba con una colección de las composiciones elegíacas de Calino, que le

[112] Podría parecer quizá desproporcionado realizar una introducción tan detallada a un autor del que se presentarán únicamente unos cuantos versos; valga como justificación y explicación lo siguiente: las introducciones a cada autor pretenden funcionar también para los tomos subsiguientes de este proyecto de poesía arcaica griega, en los que se estudiarán otros fragmentos de los poetas que figuraron en éste.

sirvieron para apoyarse en su investigación sobre los conflictos bélicos que asediaron las ciudades jónicas en el siglo VII a. C.[113] Según el propio Estrabón (14.1.40), refiriéndose a la tribu de los magnesios, cuya ciudad, Magnesia, se encontraba en las orillas del río Meandro al sur de Éfeso, Calino se acordó de ellos como un pueblo próspero y afortunado que había salido airoso y triunfante de la guerra contra los efesios (Καλλῖνος μὲν οὖν ὡς εὐτυχούντων ἔτι τῶν Μαγνήτων μέμνηται καὶ κατορθούντων ἐν τῷ πρὸς τοὺς Ἐφεσίους πολέμῳ). Es dentro de este contexto que el historiador afirma:

> Ἀρχίλοχος δὲ ἤδη φαίνεται γνωρίζων τὴν γενομένην αὐτοῖς συμφοράν "κλαίει * θάσων οὖ τὰ Μαγνήτων κακά." ἐξ οὖ καὶ αὐ]τὸν νεώτερον εἶναι τοῦ Καλλίνου τεκμαίρεσθαι πάρεστιν. (14.1.40.22-26)

> Arquíloco, empero, ya parece ser conocedor del infortunio que les acaeció: "llora las desgracias de los tasios no las de los magnesios",[114] verso a partir del cual es posible conjeturar que Arquíloco es más joven que Calino.

Sabemos por el propio Estrabón (14.1.40) que la ciudad de Magnesia fue destruida por los treres, una tribu cimeria,[115] y después por

[113] Para este apartado he seguido de cerca a Podlecki (1984, pp. 52-56), y me he basado en el capítulo de *testimonia vitae atque artis* correspondiente a Calino de la edición de Gentili-Prato (1979).

[114] Fr. 20 W, editado con algunas variantes (el verbo en primera persona a partir de la cita de Heráclides Lembo): κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά.

[115] Véanse frs. 4 y 5 W de Calino y comentario.

los efesios.[116] La cronología relativa de Estrabón parece estar basada en dos presupuestos (Podlecki 1984, p. 54): por una parte, que "las desgracias de los magnesios" aludidas por Arquíloco se refieren a la destrucción de Magnesia por parte de los treres y, por la otra, que Calino debió de ser mayor a Arquíloco porque en sus poemas no hay rastros de que conoció esta devastación.[117] Como ha sido señalado (Podlecki 1984, p. 54), además de que el *argumentum ex silentio* resulta poco concluyente, es mucho más probable que "las desgracias" a las que se refiere Arquíloco hayan sido incluso más antiguas, aquellas que ocurrieron en la época del rey lidio Candaules,[118] de manera que, más que ser anteriores, las actividades poéticas de Calino debieron ser contemporáneas a las de Arquíloco, lo cual sitúa a nuestro poeta en torno a la mitad del siglo VII a. C.

[116] καὶ τὸ παλαιὸν δὲ συνέβη τοῖς Μάγνησιν ὑπὸ Τρηρῶν ἄρδην ἀναιρεθῆναι, Κιμμερικοῦ ἔθνους, εὐτυχήσαντας πολὺν χρόνον, τὸ δ᾽ ἑξῆς τοὺς Ἐφεσίους κατασχεῖν τὸν τόπον.

[117] Lo mismo sucede con el testimonio de Clemente de Alejandría (*Strom.* 1.21.131.7-8), según el cual, "Arquíloco hace mención de la destrucción de los magnesios como algo que ocurrió recientemente. Simónides se sitúa en el tiempo de Arquíloco; Calino, por su parte, no es mucho más viejo, pues Arquíloco hace mención de los magnesios destruidos, mientras que Calino los menciona en prosperidad" (μέμνηται γοῦν καὶ τῆς Μαγνήτων ἀπωλείας προσφάτως γεγενημένης. Σιμωνίδης μὲν οὖν κατὰ Ἀρχίλοχον φέρεται, Καλλῖνος δὲ πρεσβύτερος οὐ μακρῷ· τῶν γὰρ Μαγνήτων ὁ μὲν Ἀρχίλοχος ἀπολωλότων, ὃ δὲ εὐημερούντων μέμνηται·). Cabe señalar que es muy probable que aquí Clemente haya confundido a Simónides de Ceos con Semónides de Amorgos, confusión muy habitual en su época debido a la pronuciación de la η.

[118] Cf. Podlecki (1984, p. 32), quien aduce como evidencia de esto un pasaje de Plinio (*HN* 7.38), en donde menciona que el rey Candaules pagó grandes sumas de dinero para que el pintor Bularco le hiciera un cuadro sobre la destrucción de los magnesios, y un fragmento del historiador Nicolás de Damasco *FGrH,* 90 F 62, quien menciona algunos ataques del rey Giges contra los magnesios.

La figura histórica de Calino, pues, está íntimamente ligada a las luchas de las ciudades del Asia Menor contra los cimerios, un pueblo bárbaro procedente de la península de Crimea, en la costa norte del mar Negro.[119] Sabemos por Heródoto (I, 15) y también, de nuevo, por Estrabón (13.4.8) que los cimerios entraron por el Cáucaso al Asia Menor e invadieron el reino de Lidia, matando incluso al rey Giges en el año 652 a. C.[120] Durante el reinado de Ardis, hijo de Giges, los cimerios tomaron la ciudad de Sardes, con excepción de la acrópolis (Heródoto I, 15), pero no fue hasta el reinado de Aliates (610-550 a. C. aprox.) que los cimerios fueron expulsados definitivamente de Asia (Heródoto I, 16). De acuerdo con Estrabón, basándose en la autoridad del historiador del siglo IV, Calístenes, a quien la tradición consideró el sobrino de Aristóteles:

> Φησὶ δὲ Καλλισθένης ἁλῶναι τὰς Σάρδεις ὑπὸ Κιμμερίων πρῶτον, εἶθ᾽ ὑπὸ Τρηρῶν καὶ Λυκίων, ὅπερ καὶ Καλλῖνον δηλοῦν τὸν τῆς ἐλεγείας ποιητήν, ὕστατα δὲ τὴν ἐπὶ Κύρου καὶ Κροίσου γενέσθαι ἅλωσιν. (13.4.8)

119 Sabemos por fuentes chinas que los emperadores de la dinastía Zhou sufrieron presiones debido a los ataques de las tribus Hiung nu que alcanzaron su apogeo en torno al año 800 a. C. Estas tribus de saqueadores nómadas fueron progresivamente orilladas a trasladarse hacia fuera de las fronteras occidentales de China desplazando así a la tribu de los masagetas que vivían al este del mar Caspio y que, a su vez, obligaron a los escitas a desplazarse al oeste (véase Podlecki 1984, p. 53). Según Heródoto (IV, 11), estos escitas fueron los que se vieron obligados a incursionar en territorio ocupado por los cimerios en la costa norte del mar Negro. Como consecuencia de estos eventos, los cimerios emigraron al sur, hacia Frigia y después hacia Lidia, razón por la cual los propios lidios comenzaron a invadir a los pueblos jónicos del Asia Menor.

120 Esto lo sabemos gracias a los documentos cuneiformes conocidos como la biblioteca del rey asirio Asurbanipal (véase Podlecki 1984, p. 52).

> Dice Calístenes que Sardes fue tomada por los cimerios primero, y más adelante por los treres y los licios, tal como lo demuestra Calino, el poeta elegíaco, y que, finalmente, ocurrió una ocupación en la época de Ciro y de Creso.

Las elegías de Calino estuvieron, pues, vinculadas temáticamente con estos incidentes bélicos y con las invasiones cimerias a la ciudad de Sardes. Es posible que el fr. 1 W (vid. infra) deba contextualizarse precisamente dentro de la amenaza que estas invasiones pudieron representar para los efesios, pues sabemos que, en efecto, los cimerios atacaron Éfeso e intentaron destruir el templo de Ártemis.[121] Sabemos, de nuevo por Estrabón (14.1.40, vid. supra), que los efesios también estuvieron en guerra contra los magnesios, de manera que también es posible que la poesía marcial de Calino pudiera haber tenido como referente este episodio bélico.[122]

Sobre la poesía de Calino, algunos testimonios lo erigieron en uno de los inventores y creadores del metro elegíaco. El gramático Orión de Tebas (siglo V d. C.), por ejemplo, profesor en

[121] Estrabón (1.3.21) dice que Lígdamis, el rey de los cimerios, condujo sus tropas hasta Lidia y Jonia, tomó Sardes y murió finalmente en Cilicia (Λύγδαμις δὲ τοὺς αὑτοῦ ἄγων μέχρι Λυδίας καὶ Ἰωνίας ἤλασε καὶ Σάρδεις εἷλεν, ἐν Κιλικίᾳ δὲ διεφθάρη.) Calímaco, en su *Himno a Ártemis* (251-259), dice que Lígdamis estuvo cerca de destruir el templo de Ártemis al lanzar contra él una horda de cimerios (τῷ ῥα καὶ ἠλαίνων ἀλαπαξέμεν ἠπείλησε / Λύγδαμις ὑβριστής· ἐπὶ δὲ στρατὸν ἱππημολγῶν / ἤγαγε Κιμμερίων ψαμάθῳ ἴσον … vv. 251-253). Los registros asirios datan los ataques de Lígdamis (Dygdami's) a las ciudades jónicas entre los años 652 y el 637 a. C., lo cual abonaría argumentos para datar al propio Calino dentro de este período (Podlecki 1984, p. 56).

[122] Véase Podlceki (1984, p. 56) y D. Gerber (1997).

Alejandría, Constantinopla y Cesarea, en la voz ἔλεγος de sus Ἐτυμολογίαι, apoyándose en la autoridad del gramático Dídimo de Alejandría, afirmó:

> Εὑρετὴν δὲ τοῦ ἐλεγείου οἱ μὲν Ἀρχίλοχον, οἱ δὲ Μίμνερμον, οἱ δὲ Καλλῖνον παλαιότερον.
>
> Unos dicen que el inventor del metro elegíaco fue Arquíloco, otros que Mimnermo, y otros más que Calino, quien fue más antiguo.[123]

De igual manera, el gramático latino Terenciano Mauro sostuvo que:

> *Pentametrum dubitant quis primus finxerit auctor. Quidam non dubitant dicere Callinoum.*
>
> Algunos dudan quién fue el primer autor que le dio forma al pentámetro. Otros no dudan en afirmar que fue Calino.

II.2. *Tirteo*[124]

Casi todo lo que sabemos sobre la vida del poeta Tirteo proviene de dos entradas consagradas a él en la enciclopedia bizantina

[123] Hay otras fuentes que vinculan a Calino con los orígenes del metro elegíaco, para esto véase Gentili-Prato (1979, pp. 1-3).

[124] Para un completo estado de la cuestión y una discusión sobre los testimonios y los estudios tirtaicos, véase el estudio introductorio de Carlo Prato a su edición de Tirteo (1968). Una síntesis útil puede encontrarse en D. Gerber (1997, pp. 102-107), y un estudio más amplio en Podlecki (1984, pp. 92-109).

Suda (la segunda de las cuales, por razones que se harán expresas más adelante, parece haber tenido por fuente una autoridad menos confiable); por esto vale la pena citarlas aquí completas:

<Τυρταῖος,> Ἀρχεμβρότου, Λάκων ἢ Μιλήσιος, ἐλεγειοποιὸς καὶ αὐλητής· ὃν λόγος τοῖς μέλεσι χρησάμενον παροτρῦναι Λακεδαιμονίους πολεμοῦντας Μεσσηνίοις καὶ ταύτῃ ἐπικρατεστέρους ποιῆσαι. ἔστι δὲ παλαίτατος, σύγχρονος τοῖς ἑπτὰ κληθεῖσι σοφοῖς, ἢ καὶ παλαίτερος. ἤκμαζε γοῦν κατὰ τὴν λε′ ὀλυμπιάδα. ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίοις, καὶ ὑποθήκας δι᾽ ἐλεγείας, καὶ μέλη πολεμιστήρια, βιβλία ε′.

Tirteo: Hijo de Arquémbroto, laconio o milesio, poeta elegíaco y auletista; respecto al cual hay un relato de que alentó con sus poemas a los lacedemonios cuando estaban en guerra contra los mesenios y que, de esta manera, los hizo más poderosos. Él es muy antiguo, contemporáneo de los llamados siete sabios, e incluso más antiguo. Floreció en la Olimpíada número 35 (640-636 a. C.). Escribió la constitución para los lacedemonios, consejos en versos elegíacos y canciones de guerra, en 5 libros.

<Τυρταῖος·> ὅτι οἱ Λακεδαιμόνιοι ὤμοσαν ἢ Μεσσήνην αἱρήσειν ἢ αὐτοὶ τεθνήξεσθαι. χρήσαντος δὲ τοῦ θεοῦ στρατηγὸν παρὰ Ἀθηναίων λαβεῖν, λαμβάνουσι Τυρταῖον τὸν ποιητήν, χωλὸν ἄνδρα· ὃς ἐπ᾽ ἀρετὴν αὐτοὺς παρακαλῶν εἷλε τῷ κ′ ἔτει τὴν Μεσσήνην· καὶ ταύτην κατέσκαψαν καὶ τοὺς αἰχμαλώτους ἐν τοῖς Εἵλωσι κατέταξαν.

> Tirteo: Los lacedemonios juraron que iban a tomar Mesene o iban a morir. Cuando la divinidad les prescribió en un oráculo que tomaran como general a uno entre los atenienses, tomaron a Tirteo el poeta, que era un hombre cojo. Tras exhortarlos a tener valor, al vigésimo año tomó Mesene. Ellos la destruyeron y catalogaron a los prisioneros entre los hilotas.

Como puede observarse, del primer testimonio puede colegirse, al igual que de un pasaje de Estrabón (8.4.10) y de uno de Aristóteles (*Pol.*, 1306b), que la ἀκμή de Tirteo debe ubicarse en torno al 640 a. C., es decir, en el período correspondiente a la segunda guerra mesenia (sobre esta guerra vid. infra), conflicto bélico prolongado en el que los mesenios lucharon por su libertad resistiendo al poderío de Esparta y que debió de constituir el contexto político y militar de la parénesis tirtaica. Llama la atención en la primera entrada de la *Suda* la afirmación de que Tirteo compuso también μέλη, es decir, poemas líricos, ya que únicamente conservamos composiciones elegíacas. Las 'canciones de guerra', que Ateneo de Náucratis (14.630f) llama ἐμβατήρια (melodías cantadas durante la marcha militar), probablemente fueron compuestas en dialecto dórico y en versos anapésticos,[125] tal como se puede deducir del propio Ateneo y de un pasaje de Dion Crisóstomo (*Oratio,* 36.10).[126] Respecto a la πολιτεία que menciona la *Suda*, es posible que deba identificarse con la Εὐνομία de la que hablan Aristóteles (*Pol.*, 1307a1) y Estrabón (8.4.10), y a la cual pudieron haber pertenecido los fragmentos tirtaicos de parénesis

[125] Véase Pausanias (4.15.6): τὰ ἐλεγεῖα καὶ τὰ ἔπη σφίσι τὰ ἀνάπαιστα ᾖδεν.

[126] Veáse C. Prato (1968, p. 7*).

política que figuran en este libro. Resulta más difícil identificar qué fragmentos de los que conservamos pudieron pertenecer a las ὑποθῆκαι, aunque resulta significativo el uso de ese sustantivo, ya que define el carácter parenético de la poesía de Tirteo (vid. supra).[127] Importante resulta también la atribución que hace la *Suda* de la patria milesia del poeta, fundamentada en la opinión de que un tipo de poesía tan semejante a la de Calino, en cuanto al contenido y la forma y en cuanto a su amplia relación con la dicción homérica, no podría haberse desarrollado en Esparta (Prato 1968, p. 3*).[128]

La segunda entrada de la *Suda* transmite la idea, ya expresada desde Platón (*Leyes* 629a-b) y ampliamente predominante en las fuentes áticas,[129] de que Tirteo en realidad era un ateniense con ciudadanía espartana (τὸν φύσει μὲν Ἀθηναῖον, τῶνδε δὲ πολίτην γενόμενον). Como ha sido señalado (Prato 1968, pp. 2-3*), esto se debió, entre otras cosas, a los efectos del *Lokalpatriotismus* atenocentrista y, sobre todo, al plan político e ideológico

[127] Prato (1968, p. 7*) considera que se trata de poemas escritos en la inminencia de una batalla, o inmediatamente después de un combate, o únicamente para despertar en los soldados el deber y el honor marciales, y atribuye a este rubro los frs. 10 W, 11 W y 12 W. Podlecki (1984, p. 93), por su parte, sospecha de los títulos de la *Suda*, entre otras razones, porque Diógenes Laercio (1.61) atribuye a Solón títulos prácticamente idénticos.

[128] Prato (1968, pp. 3-4*) argumenta que la epopeya antigua también tuvo desarrollos continentales, como es el caso de Hesíodo y de Cinetón de Esparta. Sin embargo, Podlecki (1984, p. 93) parece decantarse, aunque prudentemente, por el origen milesio: "It is difficult if not impossible to choose between the other two places of origin offered by the Suda, but the thoroughly Ionian and indeed derivative nature of Tyrtaeus' hexameter versification may argue slightly in favour of Miletus".

[129] Véase Prato (1968, p. 2*, n. 9): Licurgo, *Leocr.*, 105 y ss., Éforo apud Diodoro 8.27.1, Diógenes Laercio 2.43, etcétera.

organizado después del 370 a. C. por el círculo de laconistas atenienses que velaban por una política de distensión entre las dos *póleis* rivales.[130] Además, Filócoro, el atidógrafo ateniense, afirmó que Tirteo era Ἀθηναῖός τε καὶ Ἀφιδναῖος (*FGrH,* 328 F215= Estrabón 8.4.10), y Afidna fue el nombre de una ciudad en el Ática y de otra homónima en Laconia, asunto que pudo contribuir a la defensa del origen ateniense de Tirteo (Prato 1968, p. 33*).

Resulta, sin embargo, mucho más convincente adherirse al origen laconio, no tanto por razones lingüísticas, pues su nombre y el de su padre podrían ser propios de Esparta,[131] sino más aún por el fuerte sentido de espartanidad que se desprende de los fragmentos y por la clara afirmación del ἡμεῖς político que respalda su propia asimilación a la comunidad espartana.[132]

La afirmación de la segunda entrada de la *Suda* de que Tirteo era cojo tiñe el pasaje de una coloración anecdótica y legendaria que tendrá continuidad, además de en el relato de Pausanias (4.15.6), en el que llama a Tirteo διδάσκαλος γραμμάτων y dice que no era considerado muy listo y que estaba cojo de un pie (νοῦν τε ἥκιστα ἔχειν δοκῶν καὶ τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν χωλός),[133] sobre todo, en el poeta alejandrino Riano de Creta (siglo III a. C.), el esclavo editor de Homero y contemporáneo de

[130] Véase Bowra (1938, p. 41): "Plato may well have invented it (sc. la historia de Tirteo ateniense) in his deep desire to find an ancient connection between Athens and Sparta and so secure a historical justification for his belief that the ideal state would be a mixture of the two".

[131] Véase Prato (1968, pp.1-2*, n. 5).

[132] Véase Prato (1968, p. 2*).

[133] Sobre los patrones narrativos de la leyenda tirtaica, véase T. Compton (2006, cap. 11): "Thus the Tyrtaeus tale might be whole-cloth anti-Spartan and anti-Athenian, with a Messenian source, though a more complex narrative development (an Athenian tale with anti-Athenian accretions?) cannot be ruled out".

Eratóstenes, según la *Suda*, que escribió un poema épico sobre las guerras mesenias (Μεσσηνιακά) cuyo contenido, pese a que fue utilizado por Pausanias (4.4-29) como fuente histórica confiable, en realidad era una completa y total obra de ficción.[134]

Según algunas fuentes antiguas (Licurgo, *Leocr.,* 106 y ss.; Filócoro apud Ateneo de Náucratis, 14.630f; Diodoro Sículo, 7.27.2; Estrabón, 8.4.10), respaldadas por estudiosos modernos (Bowra 1938, p. 40), Tirteo fue un estratego del ejército espartano, lo cual no resulta completamente necesario suponer, pues su pertenencia a la clase dominante y su prestigio pudieron haberle permitido asumir ese papel dentro de sus propias prescripciones poéticas (Prato 1968, p. 4*).

Desde finales del siglo XVIII, a partir de la publicación de los *Prolegomena ad Homerum* de F. A. Wolf, la incertidumbre sobre la figura de Homero se extendió a otros autores, entre ellos a Tirteo y sus elegías.[135] Desde entonces, las posiciones oscilaron entre: *a)* mostrar que Tirteo nunca existió (Thiersch 1826); *b)* afirmar que sólo escribió una elegía larga a la que se fueron añadiendo interpolaciones (Francke 1816); *c)* demostrar que los poemas tirtaicos fueron compuestos por un ateniense en la mitad del siglo V, enviado a Esparta durante la tercera guerra mesenia en el tiempo de la liberación de Mesenia por parte de Epaminondas (A. W. Verrall, 1896);[136] *d)* sostener que los poemas de Tirteo fueron com-

[134] Véase Bowra (1938, p. 41) y Prato (1968, pp. 28-29*).

[135] Una amplia exposición del estado de la cuestión de los estudios tirtaicos y de las diversas posiciones en torno a los problemas de la autoría y la autenticidad, puede encontrarse en C. Prato (1968, pp. 8-26*), en quien se basa este párrafo.

[136] "Tyrtaeus was an Athenian of some literary talent, who, having become associated with the Lacedaemonians at a time when they were distressed in war

puestos por algún partidario de los espartanos en Atenas, miembro del partido de los λακωνισταί (Schwartz 1899); *e)* defender la autenticidad e historicidad de Tirteo, aunque suponiendo que con su obra sucedió algo semejante a lo que pasó con las elegías de Teognis, de manera que lo que conservamos está lleno de intrusiones e interpolaciones del cuerpo textual original (Wilamowitz 1900, p. 97)[137] y, finalmente, *f)* afirmar la autenticidad a partir de un estudio amplio y riguroso del fr. 12 W, según el cual se trata de una elegía manifiestamente arcaica (Jaeger 1946, pp. 92-102).

El dialecto en el que están compuestas las elegías de Tirteo, con la excepción de algunas formas dóricas,[138] es el jónico de la tradición épica. Gentili propuso (1984, p. 45), sin embargo, que, pese a que se suele considerar que el dialecto jónico es la lengua tradicional de la elegía, la lengua de las inscripciones elegíacas, llena de formas dialectales locales, desmiente este presupuesto, de manera que resulta aconsejable postular una redacción originariamente lacónica de las elegías de Tirteo, cuyas formas sobrevivieron sólo en los casos en que el proceso de jonización al

against Messenia, rose to high consideration among them through the popularity of his martial and patriotic poetry, which not only served for the moment to rouse and restore the national spirit, but also, after the victory, was adopted by Spartan authority, with his help and direction, as permanent material for an improved education" (A. W. Verrall 1896, p. 274).

[137] "… die ursprünglichen Gedichte des Spartaners Tyrtaios aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts ganz so überarbeitet und durch Stücke anderer Herkunft erweitert waren wie es die des Hesiodos und Theognis sind" (Wilamowitz 1900, p. 97).

[138] A. Aloni (2009, p. 174) pone como ejemplos el μάλιον en 12.6 W y el futuro ἀλοιησεῦμεν en 19.20 W, a los cuales podemos añadir el sustantivo en acusativo plural δεσπότας que presenta un abreviamiento inusual de la α que es un dorismo, χαίτας en el fr. 10.42 GP y δημότας en 1b.5 GP= 4 W, vid. infra comm. fr. 7 W.

cual se vieron sometidas en los siglos V-IV a. C. comprometía la escansión métrica.

II.3. *Arquíloco*

Sobre el poeta yámbico y elegíaco Arquíloco de Paros, el primero de los poetas líricos griegos,[139] poseemos una cantidad muy amplia de *testimonia* que, en la edición de G. Tarditi (1968), ascienden a 184 ítems textuales.[140] Los testimonios no dejan lugar a dudas respecto a su lugar de nacimiento, pues concuerdan en que fue Paros, la isla rica en mármol al centro del mar Egeo, en la cual, incluso, se encontró una inscripción datada del siglo IV a. C. en la que leemos (P. A. Hansen, *CAG* 2.674):

> Ἀρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κεῖται,
> Τὸ Δόκιμος μνημήιον ὁ Νεοκρέωντος τόδ᾽ ἔθηκεν.

> Arquíloco de Paros, hijo de Telesicles, yace aquí,
> este monumento lo erigió Dóquimo, hijo de Neocreón.[141]

[139] Así lo llama célebremente Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* ("Der erste Lyriker der Griechen").

[140] Una discusión sobre el alcance de algunos de estos *testimonia* con referencia a los estudios especializados puede encontrarse en el capítulo "Iambos" a cargo de C. G Brown (1997, pp. 46-69). Una amplia introducción a la vida y cronología de Arquíloco es la de A. Bonnard (Lasserre – Bonnard 1958) y un estudio de suma utilidad que reúne los aspectos más importantes sobre la figura de Arquíloco y su poesía es el de Podlecki (1984, pp. 31-52).

[141] Esta inscripción perteneció probablemente a una supuesta tumba de Arquíloco alrededor de la cual se construyó en el siglo III a. C. un monumento consagrado al poeta; véase A. Rotstein (2010, p. 294).

El nombre ‘Telesicles’, al igual que el de su abuelo, ‘Telis’,[142] parecen estar relacionados con las tradiciones religiosas demetríacas y dionisíacas de su comunidad,[143] de manera que la familia del poeta parece haber estado vinculada con el propio culto de estas deidades.[144] En la isla de Paros se encontraron otras inscripciones importantes para determinar aspectos sobre la vida y cronología de Arquíloco, una de las cuales, escrita en bustrofedón y datada en el final del siglo VII a. C., es un memorial dedicado a Glauco, que es, ni más ni menos, uno de los destinatarios de algunos de los fragmentos del poeta (15 W, 48.7 W, 105.1 W, 117 W, 131.1 W y restaurado en 96.1 W). En esa inscripción se puede leer (SEG 14.565= *Test.,* 1 G. T.):

Γλαύκου εἰμὶ μνῆμα τοῦ Λεπτίνεω·
ἔθεσαν δέ με οἱ Βρέντεω παῖδες.[145]

[142] Cuando Pausanias (10.28.3) describe la famosa pintura del pintor Polignoto de Tasos sobre la νεκυῖα de Odiseo que estaba en la λέσχη de Delfos, menciona al abuelo de Arquíloco, Telis, como un joven que estaba junto con la sacerdotisa de Deméter Cleobea dentro de la barca de Caronte.

[143] Véase West (1974, p. 24), quien sostiene que Telis es una forma hipocorística que debe asociarse, al igual que Telesicles, con los τέλεα. La *Inscripción de Mnesíepes* parece caracterizar a Arquíloco como una figura central para la introducción del culto a Dioniso (E1 Col. III 17-57; véase Brown 1997, p. 46).

[144] La isla de Paros, tal como se puede observar en el *Himno homérico a Deméter* (492), es el segundo lugar más importante del culto a esta deidad después de Eleusis (West 1974, p. 24). El fr. 322 W (De Deméter inmaculada y Core / festejando el festival … Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης / τὴν πανήγυριν σέβων), tradicionalmente atribuido a una obra titulada Ἰόβακχοι, título que, a su vez, evoca el estribillo ritual dionisíaco ἰὼ βάκχοι, liga a Arquíloco con la poesía ritual y cultual (véase West 1974, p. 24 y Brown 1997, pp. 45-46).

[145] Consigno en el cuerpo de la página el texto de la inscripción en ortografía normalizada; en el alfabeto local se lee: Γλαυϙω ει̣μ̣ι̣ μ̣νη/μα τω Λεπτινεο·

Soy el sepulcro de Glauco hijo de Leptines;
me erigieron los hijos de Brentes.

Una tercera inscripción, la más importante quizá, pues pertenecía al propio Ἀρχιλόχειον, un templo erigido en honor al poeta heroizado *post-mortem* en el que se le reverenciaba a través de un auténtico culto,[146] es la conocida con el nombre de *Inscripción de Mnesíepes*[147] escrita en dos ortostatos (bloques rectangulares de piedra)[148] que contienen cada uno cuatro columnas de texto; en la segunda columna del primer bloque, que es casi por completo legible, se nos ha transmitido la historia sobre la iniciación poética de Arquíloco con las musas.[149] Se trata de una inscripción datada

ε/θεσαν δε με ωι βρεντ/εο παιδες. Véase L. H. Jeffery (1961, 412= lámina 58, texto 61).

[146] Sobre el culto de Arquíloco en Paros (con un amplio análisis de la inscripción) y, en general, sobre el culto de los poetas en las *póleis* griegas, véase D. Clay (2004). Es muy probable que la *Inscripción de Sóstenes* (IG XII n. 445), datada en el siglo I a. C., también estuviera emplazada en el Arquilóqueo, aunque está en un estado de mucho menor legibilidad, debido, entre otras cosas, a que fue reutilizada como lápida (véase Tsantsanoglou 2003, p. 235). Ya Aristóteles (*Rh.*, 1398b), citando a Alcidamante de Elea, proporciona indicaciones sobre la alta estima y honra de que Arquíloco gozaba entre los parios, pese a que era un vituperador y un blasfemo (Πάριοι γοῦν Ἀρχίλοχον καίπερ βλάσφημον ὄντα τετιμήκασι …).

[147] Mnesíepes fue probablemente un rapsoda (D. Clay 2004, p. 10) y su nombre, según Nagy (1979, p. 304, n. 3), significa "he who remembers the words", articulando las nociones de memoria y poesía.

[148] Sobre la descripción de los bloques, véase Gerber (1999a, pp. 16-17).

[149] Cuando Arquíloco era joven su padre lo envió al campo, a un distrito conocido como "Las praderas", para que recogiera una vaca que iba a ser vendida. En su viaje de regreso creyó ver en plena noche a un grupo de mujeres de quienes se burló (σκώπτειν), recibiendo por respuesta risas y buen humor. Ellas le preguntaron si vendía la vaca y le propusieron comprársela. Ante esto, de

en el siglo III a. C. en una de cuyas partes mejor conservadas podemos leer:

Mnesiepis inscriptio (SEG 15.517, Col. II. VV. 14-19)

Μνησιέπει ὁ θεός ἔχρησε λῶιον καὶ ἄμεινον εἶμεν
τιμῶντι Ἀρχίλοχον τὸμ ποιητάν, καθ᾽ ἃ ἐπινοεῖ.
χρήσαντος δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος ταῦτα τόν τε τόπον
καλοῦμεν Ἀρχιλόχειον καὶ τοὺς βωμοὺς ἱδρύμεθα
καὶ θύομεν καὶ τοῖς θεοῖς καὶ Ἀρχιλόχωι καὶ
τιμῶμεν αὐτόν, καθ᾽ ἃ ὁ θεός ἐθέσπισεν ἡμῖν.

El dios vaticinó a Mnesíepes que era provechoso y preferible [para él
honrar a Arquíloco el poeta, de acuerdo con su intención (¿la del [dios?).
Por haber Apolo vaticinado esto, a este lugar
lo llamamos el *Arquilóqueo* y erigimos altares
y sacrificamos a los dioses y a Arquíloco,
y lo honramos de acuerdo con lo que el dios nos prescribió en [su oráculo.

La *Inscripción de Mnesíepes* y su explicación sobre la institución del culto a Arquíloco como un héroe son la más clara evidencia que permite sostener que la tradición sobre la vida de Arquíloco

súbito, tanto ellas como la vaca desaparecieron y, en su lugar, apareció una lira. Arquíloco comprendió que se trataba de las musas y que así le estaban confiriendo el don de la poesía. Es posible que la escena de iniciación haya sido descrita por el propio Arquíloco en alguno de sus poemas (Rotstein 2010, pp. 296-297).

está profundamente anclada en la leyenda de su propio culto.[150] Sabemos que Telis, el abuelo o bisabuelo de Arquíloco, estuvo relacionado con la sacerdotisa demetríaca Cleobea, quien introdujo en la isla de Tasos el culto de Deméter hacia el final del siglo VIII,[151] mientras que Telesicles, su padre, colonizó Tasos y ahí mismo fundó una ciudad hacia el 684 a. C.[152]

Gracias a un fragmento del político, filósofo y poeta Critias de Atenas (siglo IV a. C.), el tío de Platón, transmitido por

[150] Véase Nagy (1979, p. 304). Nagy interpreta la declaración arquiloquea del fr. 1 W (εἰμὶ δ᾽ ἐγὼ θεράπων … Μουσέων) no sólo poniéndola en relación con la iniciación narrada en la inscripción de Mnesíepes, sino además como una evidencia de cómo la transmisión de su poesía estaba también anclada en el culto.

[151] Pausanias en el pasaje citado arriba (10.28.3) dice que en la pintura de Polignoto estaban, dentro de la barca de Caronte, Telis y Cleobea y que ésta llevaba en sus rodillas un cofre, lo cual la identifica como sacerdotisa de Deméter. El propio Pausanias afirma que Cleobea fue la primera que llevó de Paros a Tasos los ritos orgiásticos de Deméter (Κλεόβοιαν δὲ ἐς Θάσον τὰ ὄργια τῆς Δήμητρος ἐνεγκεῖν πρώτην ἐκ Πάρου φασίν). Los descubrimientos arqueológicos confirman que había emplazado en el noreste de la isla un santuario de Deméter (véase M. Tiverios 2008, p. 74).

[152] Tanto Tucídides (IV, 104.4) como Estrabón 10.5.7 (487) afirman que la isla de Tasos era una colonia de Paros. Esteban de Bizancio (306.14 s.v. Θάσος), interesado en el nombre alternativo de la isla, Aeria, habla de un oráculo pronunciado para el padre de Arquíloco que decía: "Anuncia a los Parios, Telesicles, que te ordeno fundar una ciudad conspicua en la isla Aeria" (ἄγγειλον Παρίοις, Τελεσίκλεες, ὥς σε κελεύω, / νήσῳ ἐν Ἠερίῃ κτίζειν εὐδείελον ἄστυ). Nos transmite la misma información y el mismo oráculo, reproduciendo un pasaje del filósofo cínico Enómao de Gádara, Eusebio de Cesarea (*Praep. Evang.,* 6.7.8). Estos datos resultan importantes porque, al establecer a Telesicles como οἰκιστής de Tasos, se fija su fundación una generación antes de la ἀκμή de Arquíloco, es decir, en torno al año 680 a. C. Sobre la fundación de Tasos y los múltiples problemas que presentan las fuentes, véase A. J. Graham (2001). Sobre la fecha de la colonización, véase F. Lasserre (1950, p. 293). Sobre los oráculos arquiloqueos, véase J. Pòrtulas (2008).

Claudio Eliano, hemos recibido información valiosa sobre cómo la tradición emitió juicios, en este caso, negativos sobre el poeta de Paros:

> Αἰτιᾶται Κριτίας Ἀρχίλοχον ὅτι κάκιστα ἑαυτὸν εἶπεν. ʻεἰ γὰρ μὴʼ φησὶν ʻἐκεῖνος τοιαύτην δόξαν ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐξήνεγκεν, οὐκ ἂν ἐπυθόμεθα ἡμεῖς οὔτε ὅτι Ἐνιποῦς υἱὸς ἦν τῆς δούλης, οὔθʼ ὅτι καταλιπὼν Πάρον διὰ πενίαν καὶ ἀπορίαν ἦλθεν ἐς Θάσον, οὔθʼ ὅτι ἐλθὼν τοῖς ἐνταῦθα ἐχθρὸς ἐγένετο, οὔτε μὴν ὅτι ὁμοίως τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἐχθροὺς κακῶς ἔλεγε. πρὸς δὲ τούτοιςʼ ἦ δʼ ὅς ʻοὔτε ὅτι μοιχὸς ἦν ᾔδειμεν ἂν εἰ μὴ παρʼ αὐτοῦ μαθόντες, οὔτε ὅτι λάγνος καὶ ὑβριστής, καὶ τὸ ἔτι τούτων αἴσχιον, ὅτι τὴν ἀσπίδα ἀπέβαλεν. οὐκ ἀγαθὸς ἄρα ἦν ὁ Ἀρχίλοχος μάρτυς ἑαυτῷ, τοιοῦτον κλέος ἀπολιπὼν καὶ τοιαύτην ἑαυτῷ φήμην.ʼ ταῦτα οὐκ ἐγὼ Ἀρχίλοχον αἰτιῶμαι, ἀλλὰ Κριτίας.
> (fr. DK88 B44 / fr. 295 W= C. Eliano, *VH,* 10.13).

> Critias acusa a Arquíloco porque habló de sí mismo de la peor manera posible. “Pues si”, dice, “él no hubiera dado a conocer a los griegos tal opinión sobre sí mismo, nosotros no nos habríamos enterado de que él era hijo de Enipo, la esclava, ni que, tras abandonar Paros debido a su pobreza y a sus apuros, se fue a Tasos, ni de que, tras llegar, se volvió enemigo de los de allí,[153] ni que habló mal tanto de sus amigos como de sus enemigos”. Y, además de esto, dice Critias, “no habríamos sabido que era un adúltero si no nos hubiéramos enterado por

[153] El texto es ambiguo respecto a si los enemigos de Arquíloco fueron los tasios o los parios que estaban en Tasos (A. Rotstein 2010, p. 305, n. 93).

> él, ni que era lujurioso y arrogante, ni, lo que es aún más vergonzoso que esto, que arrojó su escudo. Así que Arquíloco no es un buen testigo para sí mismo, por haber dejado una fama y una reputación tales respecto a sí mismo". Con esto no soy yo quien acusa a Arquíloco, sino Critias.[154]

No sabemos de qué obra de Critias proviene esta referencia ni si estaba en prosa o verso[155] ni cuál es el grado de recreación o paráfrasis de Claudio Eliano, pero cada una de las críticas expuestas se puede poner en relación con los propios fragmentos de Arquíloco (Rotstein 2010, pp. 305-306). Respecto a la acusación contra la κακολογία del poeta, el fr. 116 W, por ejemplo, habla de Paros de manera despectiva (<ἔα> Πάρον καὶ σῦκα κεῖνα καὶ θαλάσσιον βίον), así como hace lo propio el fr. 21 W referido a Tasos en el que la compara con "el espinazo de un asno" (ὄνου ῥάχις); respecto a la lujuria, los frs. 118 W, 119 W y 196a W describen de manera explícita encuentros sexuales y apetitos concupiscentes. Las críticas, sin embargo, no sólo están insertas en una deliberada manipulación (o, si se prefiere, desconocimiento) del alcance del 'yo' poético de Arquíloco que pasa por alto las posibilidades de ficcionalización del 'yo' y la pluralidad de voces que

[154] Un análisis amplio del testimonio de Critias puede encontrarse en A. Rotstein (2010, pp. 300 y ss.). Recientemente D. Lavigne (2016, pp. 74-82), comentando los sustantivos κλέος y φήμη empleados por Critias, analizó las implicaciones que tienen respecto a la evidencia sobre la performance rapsódica de Arquíloco en los siglos V y IV a. C. Sobre Critias y Arquíloco, véase J. Pòrtulas (2006).

[155] A. Rotstein (2010, p. 316) propone que: "The original piece may have been a dactylic poem clothed in the language of prosecution, that used Archilochus' poems in tune with elite ideology, as a means to undermine his value as a democratic model".

la *persona loquens* podía asumir (Rotstein 2010, p. 306), sino que, además, deben de interpretarse a la luz del contexto específico en que se expresaron y de la ideología a la que pertenecieron: Arquíloco, a través de la biografización de su poesía y de su re-performance en la Atenas del siglo V, se convirtió en un ícono del pueblo y de los partidarios de la democracia contra quienes Critias dirigió su invectiva (Rotstein 2010, pp. 311 y ss.).

La afirmación de que Arquíloco fue hijo de una esclava de nombre Enipo y, por lo mismo, bastardo, probablemente se debió a una mala interpretación de una prosopopeya arquiloquea del insulto y el abuso (ἐνιπή)[156] o a un personaje de ficción referido por alguna de las *personae loquentes* arquiloqueas.

Por otra parte, la declaración de que Arquíloco tuvo que desplazarse a Tasos a causa de su pobreza, por lo demás, un tanto inverosímil, debido a que el poeta pertenecía a una de las familias que fundaron la colonia y que detentaban puestos religiosos hereditarios (Rotstein 2010, p. 308), es posible que se refiera, en realidad, a una expedición oficial a Tasos llevada a cabo por un nuevo grupo de colonizadores parios, en torno a la década del 660 a. C., interesados probablemente en las minas de oro, en la riqueza de la región y en la posesión de un lugar geográficamente estratégico, todo ello para disminuir la sobrepoblación y la pobreza de Paros (Podlecki 1984, p. 32). El propio Arquíloco dice explícitamente (fr. 102 W):

Πανελλήνων ὀϊζὺς ἐς Θάσον συνέδραμεν.

[156] Tesis propuesta por F. G. Welcker ("Archilochos", 1844, apud Rotstein 2010, p. 307).

En Tasos confluyó la escoria de toda Grecia.[157]

Y en otro fragmento que podría estar dirigido a los propios colonizadores (fr. 109 W):

<ὦ> λιπερνῆτες πολῖται, τἀμὰ δὴ συνίετε ῥήματα

¡Ciudadanos harapientos, escuchen mis palabras!

La vida de Arquíloco a partir de su llegada a Tasos está mucho mejor documentada que su período anterior en Paros. En la *Inscripción de Sóstenes* se menciona a Demeas (un escritor que vivió presuntamente en el siglo III a. C.) el cual escribió, en una especie de crónica año por año, las hazañas realizadas por Arquíloco. En Tasos, Arquíloco participó de manera activa en los eventos bélicos que sobrevinieron en la isla, algunos de los cuales parecen ser mencionados en los propios fragmentos, como, por ejemplo, aquella batalla contra el pueblo tracio de los Sayos, en la que Arquíloco arrojó su escudo y salvó su vida (fr. 5 W); o aquella alegoría en la que el poeta, según Heráclito homérico (fr. 105 W= All. 5.2), compara la guerra con una tormenta en el mar (τὸν πόλεμον εἰκάζει θαλαττίῳ κλύδωνι). La *Inscripción de Sóstenes*, pese al estado de ilegibilidad en que se encuentra, transmite noticias y fragmentos de Arquíloco que permiten reconstruir algunos de los acontecimientos bélicos en los que participó. Es posible,[158]

[157] Es posible también que la referencia a la escoria deba de asociarse con los soldados mercenarios que fueron empleados por tasios y parios contra sus enemigos (véase Graham 2001, pp. 205-206).

[158] Véase Podlecki (1984, p. 38).

por ejemplo, que Naxos y Tasos hayan rivalizado por el control de las minas de oro del continente y que los tasios intentaran sobornar a los tracios para que se las cedieran; pero los tracios acabaron entregándolas a los parios, razón por la cual estos últimos entraron en guerra con los naxios. La rivalidad entre Naxos y Paros se intensificó debido a su competición comercial en el Egeo, lo cual podría ser el telón de fondo de una de las partes más ilegibles de la *Inscripción de Mnesíepes* (la columna I del segundo bloque de piedra) en la que se menciona una "violenta batalla contra los naxios" (πολέμου γάρ ποτε ἡμῖν πρὸς τοὺς Ναξίους ἰσχυροῦ ὄντος) dentro de la cual Arquíloco exhortó a sus conciudadanos a luchar por su patria (Podlecki 1984, p. 39). La participación marcial de Arquíloco, pues, está ampliamente documentada tanto en los fragmentos[159] como en los testimonios. Es una especie de lugar común afirmar que Arquíloco fue un mercenario.[160] Esto se debe probablemente a una interpretación superficial del fr. 216 W citado por un escolio del *Laques* de Platón en el que leemos:

καὶ δὴ ᾿πίκουρος ὥστε Κὰρ κεκλήσομαι.

Seré llamado mercenario, como un cario.

Además de que no sabemos en qué contexto se debe de situar esta declaración, más que afirmar el oficio o profesión de Arquíloco, el texto parece referirse a un suceso en una batalla, en la

[159] Frs. 88-114 W.

[160] Tsantsanoglou (2003) cita, como ejemplos, el libro de H. W. Parker (1933) y, dentro de los estudios arquiloqueos, el libro de H. Rankin (1977, p. 81), en el que se afirma: "The roles of wandering mercenary and new colonist probably overlapped in the case of Archilochus".

cual la participación de la *persona loquens* podía equipararse a la de los mercenarios carios quienes, como sabemos, eran usados para ubicarse en la primera línea de batalla, lo cual dio lugar al proverbio ἐν τῷ Καρὶ κινδυνεύειν, referido al atrevimiento y al riesgo tomados a costa de otros (vid. Tsantsanoglou 2003, p. 254).[161]

Otro capítulo importante de la vida de Arquíloco, recurrente en las fuentes, es el de su muerte. La tradición informa que el poeta de Paros murió en batalla a manos de un guerrero de la isla de Naxos de nombre Calondas, apodado el "cuervo" (κόραξ), a quien Apolo prohibió la entrada al recinto de Delfos.[162] Galeno (*Protréptico,* 23) transmite el oráculo de Apolo en el que ordena al asesino marcharse utilizando la misma caracterización que el poeta había hecho de sí mismo (fr. 1):

Μουσάων θεράποντα κατέκτανες· ἔξιθι νηοῦ

¡Mataste al servidor de las Musas; sal del santuario![163]

[161] Otros fragmentos hacen más difícil afirmar la profesión de mercenario de Arquíloco, por ejemplo, el fr. hexamétrico 15 W en el que se dice: Γλαῦκ', ἐπίκουρος ἀνὴρ τόσσον φίλος ἔσκε μάχηται (Glauco, el mercenario es amigo sólo mientras está peleando), declaración que evidencia un tono de desconfianza hacia los mercenarios. Tsantsanoglou (2003, p. 253) argumenta, además, que si Arquíloco hubiera sido un mercenario o lo hubiera declarado expresamente en sus poemas, Critias no lo hubiera pasado por alto en su crítica contra él y contra su autocensura.

[162] *Suda*= Eliano fr. 80 Adler; Plutarco, *de sera num. vind.,* 560e; Dion Crisóstomo, *Or.,* 33.11-2; Elio Arístides, *Or.,* 46; Enómao apud Eusebio, *PE.,* 5.32.2-33.9.

[163] Sobre el significado de esta anécdota, véase Nagy (1979, p. 302), en donde apunta que el cuervo es en la fábula esópica el ave de Apolo y está dotada de poderes proféticos. Plutarco (*De Sera Num. Vind.* 560e) dice que el oráculo prescribió al cuervo ir "a la casa de la cigarra" (ἐπὶ τὴν τοῦ τέττιγος οἴκησιν), insecto que en Esopo (470) es una criatura de las Musas.

A diferencia de lo que sucede con las cronologías de los otros poetas arcaicos, que están más o menos establecidas gracias a las fuentes y a los cronógrafos antiguos como Apolodoro, la cronología de Arquíloco resulta más difícil de asegurar, aunque se ha llegado a un cierto consenso (Podlecki 1984, p. 30). Tres fragmentos del poeta ayudan a inferir las fechas en que se desarrolló su vida. El primero es aquél transmitido por Plutarco, en cuyo primer verso leemos (fr. 19.1 W):

οὔ μοι τὰ Γύγ<εω> τοῦ πολυχρύσου μέλει, […]

No me importan los asuntos de Giges, el de oro abundante […]

Gracias a las cronologías fijadas por los documentos asirios, sabemos que el reinado de Giges se extendió desde el 682 hasta el 652 a. C. (Podlecki 1984, p. 31), lo cual podría sugerir, como *terminus ante quem* para la composición de los versos anteriores de Arquíloco, que parecen hablar del tirano lidio como si estuviera vivo, la fecha de la muerte del monarca. Aristóteles (*Rh.* 1418b28), sin embargo, da información valiosa sobre este fragmento, ya que, antes de citar el primer verso, nos hace saber que quien decía esto, dentro del poema de Arquíloco, era un carpintero de nombre Carón; de modo que no resulta definitiva la fijación cronológica, ya que el personaje arquiloqueo pudo haberse referido a Giges como una figura célebre del pasado (Brown 1997, pp. 43-44).

Otro fragmento relevante para las cuestiones cronológicas es aquel en el que hay una referencia explícita a un eclipse de sol:

> χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ᾽ ἀπώμοτον
> οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
> ἐκ μεσαμβρίης ἔθηκε νύκτ᾽, ἀποκρύψας φάος
> ἡλίου †λάμποντος, λυγρὸν† δ᾽ ἦλθ᾽ ἐπ᾽ ἀνθρώπους δέος.
> ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κἀπίελπτα γίνεται
> ἀνδράσιν· (fr. 122.1-5 W)

> De las cosas ninguna es inesperada ni imposible
> ni milagrosa, puesto que Zeus, padre de los Olímpicos,
> del medio día hizo la noche, tras ocultar la luz
> del sol brillante, y, pernicioso, se presentó el temor a los [hombres.
> A partir de entonces, todo es creíble y esperable
> para los hombres.

Gracias, de nuevo, a Aristóteles (*Rh.* 1418b28), quien cita el primer verso, sabemos que, dentro del poema de Arquíloco, estas palabras las pronunció un padre a su hija. Los especialistas han propuesto dos eclipses a los que el fragmento podría estar haciendo alusión; por una parte el eclipse del día 14 de marzo del año 711 a. C., y, por la otra, el del día 6 de abril del año 648 a. C. (Podlecki 1984, p. 31).[164] La mayoría de estudiosos se ha decantado por la segunda posibilidad, de modo que, a partir de este fragmento, las actividades poéticas de Arquíloco pueden situarse a mediados del siglo VII a. C.

[164] Es común suponer que el eclipse mencionado por Arquíloco debió de ser total o casi total. El astrónomo y matemático austríaco Theodor von Oppolzer, en su célebre *Canon der Finsternisse* (1887), identificó el eclipse con aquel que sucedió el día 6 de abril del año 648 a. C. Lo mismo propuso el astrónomo italiano Elia Millosevich, quien añadió que ese eclipse ocurrió a las 10 de la

Un último fragmento importante para las cuestiones cronológicas, ya mencionado en la presentación del poeta Calino de Éfeso (vid. supra), es aquel en el que leemos:

κλαίω τὰ Θασίων, οὐ τὰ Μαγνήτων κακά (fr. 20 W)

lloro las desgracias de los tasios, no las de los magnesios.

Si se supone que las "desgracias de los magnesios" se refieren a la destrucción de la ciudad de Magnesia por parte de la tribu cimeria de los Treres, entonces el poema de Arquíloco debería situarse, de nuevo, a mediados del siglo VII. Pero, debido a que existen documentos que dan cuenta de ataques previos a la ciudad de Magnesia por parte del rey lidio Candaules, la inferencia cronológica a partir de este fragmento tampoco parece concluyente. Pese a ello, si se toman en consideración estos textos y, junto con ellos, sobre todo, la inscripción del memorial de Glauco encontrada en Paros, datada en el siglo VII a. C., parece razonable situar a Arquíloco en este período y hacerlo contemporáneo *grosso modo* de Calino y de Tirteo.

Finalmente, debido a que el fr. 3 W (vid. infra comentario) fue interpretado desde la antigüedad en relación con eventos de la famosa Guerra Lelantina, cuya cronología ya de por sí resulta incierta, este conflicto bélico ha jugado también un papel importante en la datación de Arquíloco. Es posible, sin embargo, que en este caso nos hallemos frente a un círculo vicioso, pues datar

mañana y fue total en Tasos y en el norte del Egeo (véase W. Lynn 1893). Otro eclipse pudo haber sido el del día 27 de junio del año 660 a. C., pero, al parecer, sólo fue parcial en Paros.

una cronología incierta a través de otra no proporciona muchas garantías.

La leyenda más famosa sobre la vida de Arquíloco es, sin duda, el celebérrimo *Licambes affaire*, comentado y representado de manera amplia en las fuentes antiguas. Según la *Inscripción de Mnesíepes* (E1 II 43 y ss.),[165] cuando Arquíloco tuvo su iniciación poética con las musas, después de que apareció una lira en lugar de la vaca que iba con él y de las muchachas que se encontró, Licambes, un ciudadano pario, acompañó a Telesicles, el padre del poeta, a Delfos para consultar el oráculo (ἔπειθ᾿ ὑπὸ τῶν πολιτῶν θεοπρόπον εἰς Δελφοὺς εἰρημένον μετὰ Λυκάμβου χρησόμενον …). A su regreso a Paros, tras hacerse manifiesto que Arquíloco era quien, tal como lo había prescrito el oráculo, merecía los títulos de ἀθάνατος καὶ ἀοίδιμος, Licambes prometió al poeta la mano de su hija Neobule, promesa que después quebrantó, despertando la furia del agraviado.[166] En venganza, Arquíloco compuso una invectiva yámbica tan venenosa y nociva que provocó el suicidio por ahorcamiento de las dos hijas de Licambes (según las fuentes más antiguas), o bien, de toda la familia (según otros testimonios).[167]

Parece que Arquíloco en su invectiva acusó a las hijas de Licambes de haber participado en orgías sexuales, cuyos detalles el poeta se encargó de explicitar prolija y pormenorizadamente.

[165] Para la reconstrucción de la leyenda, sigo a West (1974, pp. 26-27).

[166] Vid. infra fr. 177 W, introducción y comentario.

[167] La *Antología Palatina* (7.69) menciona en un poema a dos hijas, mientras que en otro (7.79) dice que eran tres. Sobre el suicidio, véase Eustacio (*Comm. ad Hom. Od.,* 11.277). El escoliasta de Horacio Pseudo-Acrón (en el escolio correspondiente al *Epodo,* 6.11-14) dice que se suicidaron tanto las hijas como el padre. Un escolio al *Ibis* de Ovidio (53-54) habla del suicidio de toda la familia.

El fragmento 36 W, por ejemplo, describe a las hijas de Licambes acostadas con uno o más amantes en el templo de Hera, según la conjetura de West:[168]

> πρὸς τοῖχον ἐκλίνθησαν ἐν παλινσκίωι
>
> Se inclinaron sobre el muro en la sombra.[169]

Según el propio West (1974, p. 125), otro fragmento (proveniente de un papiro de Oxirrinco) podría referirse al momento en que las sacerdotisas del templo de Hera, poniendo fin al sacrilegio, expulsan a las impúdicas muchachas fuera del templo:

> .]ε̣ παρθέ̣νοι
> θυρ<έω>ν ἀπεστύ[παζ]ο̣ν. (fr. 47 W)
>
> las doncellas me (o te)
> estaban sacando a golpes fuera de las puertas.

Otros fragmentos podrían haber formado parte de esta invectiva, como, por ejemplo:

[168] West (1974, p. 26). Los fragmentos de contenido sexual en trímetros yámbicos (30 y ss. de West) corresponden probablemente a la difamación de Arquíloco. La conjetura sobre el templo de Hera se basa en el poema de la *Anth. Pal.,* 7.351.7-8 en el que las hijas de Licambes dicen: Ἀρχίλοχον, μὰ θεοὺς καὶ δαίμονας, οὔτ᾽ ἐν ἀγυιαῖς / εἴδομεν οὔθ᾽ Ἥρης ἐν μεγάλῳ τεμένει: "Por los dioses y las divinidades, juramos que no vimos a Arquíloco ni en las calles ni en el gran templo de Hera".

[169] West (1999, p. 498) pone en relación este fragmento con la *Epopeya de Gilgamesh*: "The shadow of a wall is in fact exactly the typical station of the Babylonian prostitute".

ὥσπερ αὐλῶι βρῦτον ἢ Θρέϊξ ἀνὴρ
ἢ Φρὺξ ἔμυζε· κύβδα δ᾽ ἦν πον<εο>μένη. (fr 42 W)

Como un varón tracio o frigio succiona cerveza
con un popote, así ella, por detrás, estaba siendo trabajada.

Y, finalmente, quizá el más explícito:

ἡ δέ οἱ σάθη
× – ⏑ – × ὥστ᾽ ὄνου Πριηνέως
κήλωνος ἐπλήμυρεν ὀτρυγηφάγου. (fr 43 W)

El miembro,
[…] como el del asno de Priene,
semental engullidor de cosechas, se le desbordaba.

El famoso *Epodo de Colonia* (fr. 196a W), texto de Arquíloco descubierto en los envoltorios de una momia egipcia y datado del siglo II d. C.,[170] describe una conversación entre una jovencita, identificada como la hermana menor de Neobule y, presuntamente, Arquíloco,[171] en la cual el poeta desdeña la belleza de Neobule y procede a tener relaciones sexuales explícitas con su hermana (West 1974, p. 26).

West (1974, p. 27) propuso, en contra de la 'biografización' ingenua que puede hacerse a partir de la combinación de los tes-

170 Cuya *editio princeps* estuvo a cargo de R. Merkelbach y M. L. West (1974).

171 Véase G. Nagy (1979, p. 247): "Shall we say, then, that this persona is Archilochus, whose actions determined the narrative of this iambic composition? Or rather, shall we say that the function of the composition determined the narrative, which in turn determined the persona that acts and speaks within?"

timonios y de algunos fragmentos, que "Lycambes and his libidinous daughters were not living contemporaries of Archilochus but stock characters in a traditional entertainment with some (perhaps forgotten) ritual basis".[172] Algunos de estos poemas podrían haber sido representados a través de ficcionalizaciones del 'yo' poético en las que éste, según la función de la composición, se ubicaba en situaciones imaginarias y se representaba a sí mismo asumiendo la voz y la personalidad de personajes ficticios. A favor de esto habla el propio *nomen parlans* Λυκάμβης, que comparte el elemento αμβ- con palabras como ἴαμβος y διθύραμβος y que significa algo así como "paso de lobo" o "el que tiene los pasos de un lobo" (Nagy 1979, p. 242).

Respecto a la poesía de Arquíloco, no sabemos mucho sobre la transmisión de sus obras en la antigüedad. Sin embargo, podemos sospechar que, antes de Alejandría, no hubo una edición propiamente dicha (Rodríguez Adrados 1956, p. 11). Aristarco de Samotracia, en torno al año 175 a. C., realizó un comentario crítico a toda la obra de Arquíloco (Podlecki 1984, p. 50). El poeta de Paros cultivó el género elegíaco (en el que predomina la temática militar, pero no falta tampoco una especie de forma consolatoria en la famosa elegía a Pericles, fr. 13 W), el epodo y el yambo (en los que destaca la invectiva) y los tetrámetros trocaicos, en los que Arquíloco suele verter la tonalidad parenética y exhortativa, y en cuyo contenido sobresale la temática marcial y las batallas libradas en Tasos.

[172] Resulta significativo que la tradición transmitió una leyenda paralela para el caso del otro poeta yámbico, Hiponacte, según la cual sus versos provocaron el suicidio de Búpalo y Atenis, los escultores que habían representado al poeta exponiendo toda su fealdad (West 1974, p. 26 y Podlecki 1984, pp. 47-48).

Desde la antigüedad se atribuyeron a Arquíloco innovaciones importantes en el desarrollo de la música griega. El escritor Glauco de Regio (siglo v a. C.) dedicó algunas páginas de su περὶ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν καὶ μουσικῶν al poeta de Paros, en las que posiblemente estuvo basado el famoso tratado περὶ μουσικῆς del Pseudo-Plutarco. En un pasaje de esta obra (1134d), se dice que el músico Taletas de Gortina imitó las melodías de Arquíloco (μεμιμῆσθαι μὲν αὐτόν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη) y, en otro (1140f-1141b), se afirma que Arquíloco inventó, además de los epodos, los tetrámetros, el crético, el prosodíaco y la combinación del ritmo yámbico con el peán, también la παρακαταλογή o género recitativo, y el hábito de cantar y recitar alternadamente los yambos con acompañamiento instrumental.[173] Por todo esto, aunque la poesía de Arquíloco, en general, se inscriba en un tipo de ejecución de carácter recitativo correspondiente al repertorio de los rapsodas y, por lo mismo, distinto al μέλος, aun así, la figura poética de Arquíloco posee una 'personalidad coral'[174] que se evidencia claramente en los frs. 120 y 121 en los que leemos:

ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον οἴνωι συγκεραυνωθεὶς φρένας. (fr. 120 W)

Porque yo sé dar arranque a la bella canción del soberano Dioniso,
[al ditirambo,

[173] Sobre la performance musical del yambo y sobre las innovaciones de Arquíloco en el campo de la música, véase A. Rotstein (2010), capítulo 8, en general, y 8.1, en particular.

[174] Tomo la frase de G. Nagy (1990) cap. 12, parágrafo 49.

cuando mi mente ha quedado fulgurada por el vino.

αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα. (fr. 121 W)

Yo mismo dando arranque al peán lesbio con acompañamiento de aulós.

No sólo la mención de los géneros mélicos, el ditirambo y el peán, sino también el verbo ἐξάρχω remiten inmediatamente a la actividad coral, pues el ἔξαρχος es, desde Homero (*Il.*, XXIV, 721: ἀοιδοὺς θρήνων ἐξάρχους), el líder del coro. Si se considera que estos versos se refieren al propio Arquíloco,[175] estaría implicada en ellos la pertenencia de su poesía a la jurisdicción de la performance mélica, lo cual es precisamente lo que se puede colegir de un pasaje de la *Inscripción de Mnesíepes*, en el que se menciona un mito tradicional de Paros en el que se representaba a Arquíloco como el maestro de coro de la comunidad.[176]

Finalmente, un fragmento de Heráclito de Éfeso (DK B42) proporciona información muy valiosa no sólo sobre el medio

[175] Véase Corrêa (2009, pp. 109-110): "Archilochus 121 may or may not have been self-referential (although, for metrical reasons, I am inclined to believe it was not self-referential), the context of the paean referred to could be any of those proper for paean performance, the *exarkhon* could be the lyric-I or another third person who leads a Lesbian paean or a paean to the sound of a Lesbian *aulos* … However, even if we suppose fragment 121 presents a prideful lyric I in a symposium (without excluding the possibility of a speech within a narrative), he could be boasting his expertise in leading other sorts of paeans, such as those performed in war, or at the most important occasions of paean performance, the Apollonian festivals at sanctuaries, perhaps at Despotikó".

[176] (E1 Col. III. 16-57). Véase también Nagy (1990), cap. 12, parágrafo 49.

de propagación rapsódico de la poesía de Arquíloco y sobre su vínculo con Homero, sino también, de manera más indirecta, sobre las relaciones entre Arquíloco y las religiones mistéricas. Dice Heráclito:

> τόν τε Ὅμηρον ἄξιον ἐκ τῶν ἀγώνων ἐκβάλλεσθαι καὶ ῥαπίζεσθαι καὶ <Ἀρχίλοχον> ὁμοίως.
>
> Homero es digno de ser echado de los certámenes y de ser apaleado, y Arquíloco … también.

La equiparación de Homero y Arquíloco, ubicados al principio y al final del texto, probablemente se deba a la voluntad de representar los polos opuestos dentro de los cuales se puede situar todo el espectro de la performance rapsódica arcaica (D. Lavigne 2016, p. 86). La crítica de Heráclito, sin embargo, no sólo tiene como objetivo indicar su propia superioridad como "performer of wisdom" (D. Lavigne 2016, p. 86), sino que también delata una postura antagónica a la de Arquíloco respecto a las religiones mistéricas: la poesía de Arquíloco se desarrolló en el seno del culto a Deméter y Dioniso e incorporó, inclusive, de la αἰσχρολογία ritual del culto, el lenguaje obsceno de la invectiva yámbica.[177] Heráclito, por el contrario, ataca frontalmente y ridiculiza la escatología mistérica (DK B14 y DK B15), uno de cuyos representantes poéticos más importantes fue el propio Arquíloco.

[177] Me baso en la interpretación de H. Granger (2009).

II.4. *Mimnermo*

Los datos que nos han sido transmitidos sobre la vida del poeta elegíaco Mimnermo difieren respecto a la atribución de su patria, pues las fuentes no se acaban de poner de acuerdo sobre si ésta era Esmirna o Colofón, ciudades jónicas del Asia Menor.[178] La enciclopedia bizantina *Suda*, en la entrada sobre este poeta, dice Κολοφώνιος ἢ Σμυρναῖος ἢ Ἀστυπαλαιεύς. Este último gentilicio, más que referirse a la isla homónima del sur del Egeo, según West (1974, p. 72), debe explicarse como una referencia al emplazamiento antiguo de la ciudad (ἄστυ παλαιόν), pues tanto Colofón como Esmirna se desplazaron en tiempos helenísticos de sus ubicaciones arcaicas, de lo cual queda rastro en una inscripción de Colofón del siglo IV en la que se hace referencia a la τὴν παλαιὰν πόλιν.[179] Las fuentes antiguas se decantan por Colofón,[180] pero, a partir de los argumentos esgrimidos en favor de Esmirna por parte de Felix Jacoby (1918b, p. 268), la mayoría de estudiosos suele apoyar esta última ciudadanía,[181] no sólo porque

[178] Esmirna en realidad fue una colonia originariamente eólica que posteriormente fue conquistada por los jonios (véase fr. 9 W infra: Σμύρνην Αἰολίδα).

[179] Véase West (1974, p. 72). West refiere un trabajo [B. J. Meritt. (1935). "Inscriptions of Colophon", *The American Journal of Philology* 56.4] en el que se describen las condiciones de los bloques de mármol en los que fue hallada la inscripción, se explica que fue encontrada en las excavaciones de 1922 y 1925 y que ahora está preservada en Esmirna.

[180] Estrabón, 14.1.28, (*test.*, 6 GP); Antímaco, fr. 192 W (apud Herodiano, *De prosodia Catholica in cod. Vindob., test.*, 6 GP); Escolios florentinos a los *Aetia* de Calímaco (1.11-12 Pfeiffer= *Test.,* 10 GP), Proclo, *Chrest.*, apud Focio, *Biblioteca,* 319b (*test.,* 19 GP) y *Scholia Bobiensia in Cic. Pro Arch.,* 25 (164 Hildebrandt).

[181] Podlecki (1984, p. 58) parece respaldar sutilmente la patria colofonia: "The lively musical life that Colophon possessed at this period makes her a strong candidate".

algunos fragmentos del propio Mimnermo parecen corroborarlo (sobre todo los frs. 9 y 14 W, vid. infra), sino también porque, tal como sabemos por la tradición, Mimnermo compuso un poema elegíaco sobre la propia historia de Esmirna, la famosa *Esmirneida*,[182] en el que narraba la fundación de la ciudad, sus conflictos recientes y, sobre todo, tal como informa Pausanias (9.29.4= fr. 13 W), las batallas entre los esmirneos y los lidios bajo el dominio de Giges (Bowie 1986, pp. 28-29).[183]

El hecho de que las fuentes antiguas hicieran de él un colofonio podría deberse no sólo a las menciones explícitas de los fragmentos de Mimnermo a la ciudad de Colofón (frs. 9 y 10 W) y a que esta ciudad fuera mucho más conocida y renombrada que Esmirna en tiempos helenísticos (Jacoby 1918, p. 269),[184] sino también a que el propio poeta helenístico, Nicandro, en su “Acerca de los poetas provenientes de Colofón” (περὶ τῶν ἐκ Κολοφῶνος ποιητῶν), ha-

[182] Este título atribuido a Mimnermo proviene del Papiro de la Universidad de Milán en el que se transmite el fr. 13a W (vid. infra) antecedido por la frase Μίμνερμος δ᾽ ἐν τῇ Σμυρνηΐδι.

[183] Μίμνερμος δέ, ἐλεγεῖα ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς … Pausanias añade, a continuación, que en el Proemio Mimnermo afirmaba que las musas más antiguas eran hijas de Urano, mientras que las más jóvenes eran hijas de Zeus (φησὶν ἐν τῷ προοιμίῳ θυγατέρας Οὐρανοῦ τὰς ἀρχαιοτέρας Μούσας, τούτων δὲ ἄλλας νεωτέρας εἶναι Διὸς παῖδας). Véase E. Bowie (2016, p. 29): “In his elegiac *Smyrneis*, then, Mimnermus might have opened with a sequence that related closely to its place of first performance. It is hard to see how his treatment of Smyrna’s wars with the Lydians could have been more closely related to that opening than a stress on the Muses’ role as conferring *kleos* on warrior’s distinction in battle …”.

[184] “Und diese Bevorzugung kann sich leicht daraus erklären, dass Kolophon eine Tradition hatte, die ungebrochen bis in die hellenistische Zeit dauerte, während Smyrna tot war, und dass, wenn eine Annexion des Dichters durch Kolophon erfolgt ist, dies sicherlich vor der Zeit der alexandrinischen Biographie geschehen ist”.

bría atribuido a Mimnermo esa patria (Jacoby 1918b, p. 269). Además, tal como argumentó West (1974, p. 72),[185] la fama de Antímaco de Colofón (siglos V-IV a. C.), quien atribuyó a Homero la patria colofonia (fr. 166 Mathews) y quien inscribió su poema elegíaco *Lide* en la misma tradición que el poema *Nanno* de Mimnermo, erigiéndose así en su sucesor y heredero, pudo haber contribuido a la ulterior designación de Mimnermo como poeta proveniente de la ciudad de Colofón.[186] Una conexión más, aunque tardía, entre Mimnermo y Esmirna parece sugerida por una inscripción del siglo I d. C. (*CIG* 3376) encontrada en un *Gymnasium* de época romana (*test.*, 14 GP), en la que se habla de un μιμνερμεῖον en el que se reunía un σύνοδος, en el que posiblemente había una biblioteca con obras del poeta y en el que quizá se le rendía un cierto culto análogo al de Arquíloco en Paros (vid. supra).[187]

Respecto a la cronología, la *Suda* declara que la ἀκμή de Mimnermo coincidió con la Olimpíada 37 (632-629 a. C.),[188] siendo más viejo que los siete sabios, pese a que algunos decían que era contemporáneo a ellos (τινὲς δὲ αὐτοῖς καὶ συγχρονεῖν λέγουσιν), y esta fecha ha sido casi unánimemente aceptada. Tres datos adicionales han sido utilizados como motivos recurrentes para determinar la cronología de nuestro poeta:[189]

[185] Véase también Podlecki (1984, p. 58).

[186] El poeta, también colofonio, Hermesianacte (fr. 7.35-42 Powell, *Collectanea Alexandrina*), al igual que Posidipo en un epigrama (9.1-2: *Anth. Pal.*, 12.168), asocian ambos poemas y a ambos poetas.

[187] Véase E. Bowie (2010, p. 150).

[188] Rodríguez Adrados dice (1956, p. 207) que la dicción de la *Suda* no deja claro si nació en la Olimpíada 37 o si su ἀκμή fue en este período (γέγονε δ' ἐπὶ τῆς λζ' ὀλυμπιάδος). Gerber (1970, p. 105) traduce el γέγονε de la *Suda* como "was born or more probably flourished").

[189] Véase Gerber (1970, p. 108).

En primer lugar, las implicaciones cronológicas que pueden deducirse del fr. 14 W (vid. infra), en particular de los vv. 2-4. Si se considera que la *persona loquens* de dichos versos debe identificarse con el propio Mimnermo, es posible que en la batalla a la que el poeta hace referencia y en la que se distinguió el guerrero al que ahí se ensalza deba reconocerse la derrota de Giges y los lidios contra los esmirneos[190] en la década del año 660 a. C.,[191] de manera que Mimnermo, cuyo *nomen parlans* parece haber funcionado como conmemoración de la exitosa resistencia en la llanura del río Hermo (mencionado en el fragmento),[192] debió haber nacido un poco después de esa batalla, en torno al año 660 a. C., lo cual podría encajar bien con el testimonio de la *Suda*. También se podría sostener que en el fr. 14 W Mimnermo exhortaba a sus conciudadanos a asemejarse al baluarte militar del pasado esmirneo en una ocasión que debe identificarse con la batalla posterior contra Aliates, el rey lidio, nieto de Giges, en torno al año 600 a. C.[193] Sin embargo, sabemos que en este conflicto la ciudad de Esmirna fue devastada por los lidios a tal grado que el sitio quedó desocupado durante un tiempo (Podlecki 1984, p. 60).

[190] Véase Heródoto, I, 15.

[191] Véase West (1974, p. 73).

[192] Interpretación onomástica sugerida por G. Pasquali (1935, pp. 113 y ss.): Mimnermo sería el que μίμνει ἐν Ἕρμῳ, nombre que trasluciría su pertenencia a la aristocracia y a un antiguo linaje de guerreros que se distinguieron en la lucha contra los lidios. West (1974, p. 73) apoya esta posibilidad a partir del nombre de un alfarero Νικήσερμος cuya firma aparece en una copa de Quíos del año 600 a. C. (Νικησερμος τηνδε την ϙυλικα εποιησεν; Véase L. H. Jeffery (1961, p. 338) y lámina 65, 42e.

[193] Véase Podlecki (1984, p. 60), quien refiere, para datar esta guerra, al arqueólogo inglés J. M. Cook, quien se encargó de dirigir un equipo de excavación en la antigua Esmirna.

Debido a que no hay ninguna indicación por parte de Mimnermo y los versos de su autoría que conservamos sobre la destrucción de su ciudad, es posible o bien que muriera en la propia batalla contra Aliates y sus tropas lidias, o bien que muriera antes de ésta y que la cronología establecida por la *Suda* sea la correcta, o bien que no se nos hayan conservado por los avatares de la transmisión los versos en que el poeta pudiera haber hecho referencia a estos eventos, o bien, finalmente, que la posible exhortación marcial a sus ciudadanos que puede colegirse del fragmento pudiera haberse inscrito en algún otro evento bélico, no necesariamente aquel en que Esmirna fue vencida por Aliates.

En segundo lugar, el fr. 20 W, al igual que sucede con el fr. 122 W de Arquíloco que, transmitido por Plutarco (*De facie in orbe lunae,* 931e), habla sobre un eclipse de sol del que Mimnermo fue testigo y al que dedicó unos versos, ha sido también objeto de discusión para fijar la cronología de nuestro poeta. Sabemos que hubo dos eclipses que podrían ser buenos candidatos, el del día 6 de abril del año 648 a. C. (vid. supra, p. CIX) y el del día 28 de mayo del año 585 a. C.; ambos, por cierto, parece que se vieron mejor desde Esmirna que desde Colofón (West 1974, p. 73).[194] La segunda opción resulta menos probable, si se atiende a las implicaciones cronológicas que es posible deducir a partir del fr. 14 W. Si se trató del eclipse del 648, esto implicaría que para entonces, es decir, siendo aún bastante joven, Mimnermo ya estaba componiendo poemas.

En tercero y último lugar, el fr. 6 W de Mimnermo al que, corrigiéndolo, Solón de Atenas replicó (fr. 20 W), ha sido tomado,

[194] Hubo un tercer eclipse que también podría ser una de las posibilidades, el del día 7 de junio del año 651 a. C. (véase Ian Rutherford 2001b, p. 193).

de manera indirecta y un tanto exagerada, como evidencia cronológica. Dice Mimnermo:

> Fr. 6 W (6 D, 11 GP)= Diógenes Laercio 1.60
> αἲ γὰρ ἄτερ νούσων τε καὶ ἀργαλέων μελεδωνέων
> ἑξηκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου
>
> Que sin enfermedades ni lacerantes achaques
> a los sesenta años el destino de muerte me alcance.

A lo que contesta Solón:

> Fr. 20 W (22D, 26 GP)= Diógenes Laercio 1.60
> ἀλλ' εἴ μοι καὶ νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο –
> μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σέο λῷιον ἐπεφρασάμην –
> καὶ μεταποίησον Λιγιαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε·
> "ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου".
>
> Pero incluso si aún ahora me obedeces, suprime ese verso –
> y no te pongas celoso porque comprendí mejor que tú –
> y reformúlalo, Ligiastades,[195] y cántalo así:
> "que a los ochenta años el destino de muerte me alcance".

Estos versos han llevado a los estudiosos a creer que existió entre Mimnermo y Solón algún tipo de relación personal. Algunos consideran que Solón escribió estos versos en una visita a

[195] El texto transmitido por los manuscritos de Diógenes Laercio presenta las lecturas (ν)α(ι)γιασταδη y α(ι)γιασταδί, que fueron corregidas por Bergk con Λιγυαστάδη y por Diels con λιγυαιστάδη, a partir de la entrada sobre Mim-

Jonia, mientras que otros propusieron que con ellos el gran poeta ateniense obsequió a Mimnermo en su sexagésimo aniversario o que ambos tuvieron algún tipo de encuentro simposíaco en Esmirna.[196] Al margen de las recontrucciones biográficas, que podrían proponer hipótesis cronológicas diversas (como que Mimnermo era más joven que Solón, quien nació en torno al año 640 a. C., o que era más viejo, o que para el momento en que Solón escribió estos versos, que es imposible de determinar con certeza, Mimnermo debía seguir vivo), la μεταποίησις que Solón efectúa con los versos de Mimnermo y que le sugiere, probablemente *in absentia*, al propio poeta, representa un testimonio invaluable de las dinámicas de recitación poética en el ámbito del simposio, en donde la poesía se transformaba constantemente a través de variaciones y correcciones del material poético precedente.[197] De manera que, cronológicamente hablando, en realidad no puede concluirse nada seguro de estos dos fragmentos.

Sobre la poesía de Mimnermo, los citadores antiguos de sus versos dan dos títulos: los fragmentos pertenecientes al poema *Nanno* (4, 5, 8, 10 y 12 W), o aquel que, según el papiro de

nermo de la *Suda* en la que se dice que era hijo de Ligirtiades (Λιγυρτυάδου) y un poco más adelante se añade: ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυαστάδης διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ (también era llamado Ligiastades debido a su armonía y claridad poéticas). El texto impreso aquí es el de West.

[196] Véase el estado de la cuestión en M. Noussia-Fantuzzi (2010, p. 399).

[197] Véase M. Noussia-Fantuzzi (2010, pp. 400 y ss.). Véase también C. Faraone (2008, p. 83): " … famous songs like Mimnermus' were repeated at symposia and when Solon made his famous rebuke, he was in fact responding on the spot to a version of the Mimnerman poem that had just been performed by a person at his side. Thus when he says in his elegiac rejoinder 'changing it, Ligyaistades, sing as follows' he presumably directed his words to a fellow symposiast, who had just performed Mimnermus' poem".

la Universidad de Milán (fr. 13a W, vid. infra), pertenecía a la *Esmirneida*, junto con otros que podrían también atribuirse a este último (dentro de los cuales posiblemente los que figuran en este libro). La entrada de la *Suda* no resulta particularmente útil, pues al final informa, con un texto probablemente corrupto, que ἔγραψε βιβλία ταῦτα πολλά.[198] Más esclarecedor es el testimonio del gramático latino y comentarista de Horacio, Porfirio, quien, en su comentario a las *Epístolas* (2.2.21/ *test.,* 9 GP) indica que *Mimnermus duos libros † luculentibus†*[199] *scripsit*, lo cual podría reflejar que, al menos en época helenística, la obra de Mimnermo estaba organizada en dos libros, uno de título *Nanno*, en el que, según West (1974, p. 74), se agruparon en colección poemas breves de naturaleza simposíaca y al cual seguramente pertenecieron la mayoría de los fragmentos que conservamos,[200] y el otro, la *Esmirneida*, que era un poema elegíaco narrativo extenso que, a juzgar por el único fragmento explícitamente atribuido a él (fr. 13a, vid. infra) que parece cerrar una cita directa, contenía también discursos en boca de sus personajes.

Estos dos libros se corresponden perfectamente con la célebre declaración poetológica de Calímaco en el proemio de los Telquines de sus *Aetia*, en el que leemos:

[198] Véase Gerber (1997, p. 105): "the words … are either corrupt or represent carelessness on the part of the compiler, i.e., his source may have said that 'he wrote the following books' an then proceeded to list them and the compiler simply replaced the list with the word πολλά".

[199] Enmendado por Garzya *luculenti<s versi>bus*, apud Gentili-Prato (1979, p. 41).

[200] Véase West (1974, pp. 74-75): "The somewhat varied contents of the fragments ascribed to the *Nanno* would be easier to understand on the view that it was a collection".

τοῖν δὲ] δ̣υ̣οῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, α[ἱ κατὰ λεπτόν
ῥήσιες[201]] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.
(*Aetia*, 1.11-12, Pfeiffer)

De los dos [poemas] Mimnermo [nos] enseñó que era dulce por
[sus discursos
compuestos de modo delicado y fino, pero no por su gran mujer.

Pese a que la discusión y controversia exegética sobre estos versos es amplísima,[202] hay un consenso relativo de que Calímaco, poniendo en evidencia su preferencia por la poesía breve, explícitamente declarada al principio mediante la invectiva al ἄεισμα διηνεκὲς, se refiere con αἱ κατὰ λεπτόν ῥήσιες al poema *Nanno*, mientras que con la μεγάλη γυνή está aludiendo a la *Esmirneida*: Calímaco, con su ingenio característico y con juego paronomástico añadido entre Ναννώ y νᾶνος (enano), contrapone los poemas elegíacos breves y enanos de la elegía *Nanno* al *carmen perpetuum* de la *Esmirneida* que seguramente comprendía la narración sobre la fundación de la ciudad que, como sabemos por Estrabón (14.1.4), tomó su nombre de una amazona, lo cual vendría muy a cuento con el contenido y gus-

[201] ῥήσιες es un suplemento de Rostagni, mientras que Allen propuso la forma dórica κῶραί γ' (véase Gerber 1997, p. 110).

[202] Un breve estado de la cuestión al respecto puede consultarse en Rodríguez Adrados (1956, pp. 209-211): para algunos la "gran mujer" se debe identificar con la elegía *Nanno*, mientras que para otros se refiere a la totalidad de la poesía de Mimnermo. El escolio florentino al pasaje interpreta los versos como una comparación entre la poesía de Mimnermo y la de Filetas de Cos. En el comentario de A. Harder a los *Aetia* (2012, p. 43) se hace referencia a los poemas helenísticos que tenían por título el nombre de una mujer (la *Bitis* de Filitas, la *Leoncio* de Hermesianacte y la *Lide* de Antímaco).

to etiológico y erudito del poeta de Cirene (Bowie 1986, p. 28).[203]

Sobre el nombre femenino Nanno, no es improbable que el propio Mimnermo la mencionara en sus poemas y que esto impulsara a los poetas helenísticos a tomar su nombre como título genérico (West 1974, p. 75 y Gerber 1997, p. 111).[204] Ateneo de Náucratis (597a) informa que Nanno era la αὐλητρίς de Mimnermo, mientras que Posidipo (*Anth. Pal.* 12.168) llama a Mimnermo φιλεράστου y Hermesianacte (fr. 7.37 Powell) dice que "estaba prendado de Nanno" (καίετο μὲν Ναννοῦς).[205] West (1974, pp. 75-76) propuso que la recepción alejandrina de Mimnermo estuvo íntimamente relacionada con la *Lide* de Antímaco: Mimnermo es el único de los poetas elegíacos cuyo libro porta el nombre de una mujer y las elegías antiguas, aunque tuvieran nombres individuales (*Salamina*, *Eunomía*, etcétera), normalmente son citadas como ἐν ταῖς ἐλεγείαις o ἐν τοῖς

[203] Véase J. Grethlein (2010, pp. 294 y ss.), quien, objetando la interpretación de Bowie y, sobre todo, oponiéndose a que la *Esmirneida* haya sido un poema narrativo-histórico extenso, argumenta que no podemos estar para nada seguros ni de la longitud de la *Esmirneida* ni de que la "gran mujer" de Calímaco se deba de identificar con ese poema de Mimnermo, como tampoco podemos asegurar que la *Esmirneida* constituía uno de los dos libros mencionados por Porfirio. Grethlein está en desacuerdo con que el fr. 9 W deba de adscribirse a la *Esmirneida*, debido a que Estrabón lo atribuye a la *Nanno*, de manera que, para él, resulta más probable que la *Esmirneida* fuera parte de una colección de poemas llamada *Nanno*.

[204] Véase Gerber (1997, p. 106): "Perhaps her name appeared frequently in his verses, just as the names Perses and Cyrnus occur throughout Hesiod's *Erga* and Theognis".

[205] Lo cual, de acuerdo con la naturaleza de la sexualidad arcaica griega, no resulta para nada contradictorio con la noticia del gramático y poeta Alejandro el Etolio (siglo III a. C.), quien afirmó que Mimnermo estaba loco de amor por los niños (παιδομανεῖ σὺν ἔρωτι). Véase West (1974, p. 75).

ποιήμασιν, de manera que resulta probable que a Alejandría haya llegado no sólo la copia de Homero del propio Antímaco, sino también su propio Mimnermo, y esto propició que la recepción de ambos poetas quedara necesaria e intrínsecamente vinculada.

En unos versos elegíacos del poeta del siglo III a. C. Hermesianacte de Colofón, de acuerdo con la interpretación de B. Gentili (1984, p. 62, n. 31), encontramos un retrato de la performance aulódica de la poesía de Mimnermo:

> Μίμνερμος δέ, τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς
> ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμα τὸ πενταμέτρου,[206]
> καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ
> κημωθεὶς κώμους εἶχε σὺν Ἐξαμύῃ […] (fr. 7.35-38 Powell)

> Y Mimnermo, quien, tras mucho soportar, descubrió la dulce
> sonoridad y la inspiración del suave pentámetro,
> estaba prendado de Nanno, y a menudo con la gris flauta de loto
> embozado celebraba fiestas junto con Examias […]

La frase πολιῷ δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ / κημωθεὶς hace suponer que Mimnermo alternaba en su performance los oficios de auleta

[206] Sobre la rima interna de este verso y sobre los recursos estilísticos de la poesía de Mimnermo reflejados en la dicción poética de Hermesianacte, véase Faraone (2008, p. 153): "… it is difficult to resist the temptation in this case that he (sc. Hermesianacte) wishes us to hear the 'echoing-sound and breath' of Mimnermus' 'soft pentameter' precisely in the rhyme of μαλακοῦ and πενταμέτρου. Hermesianax, in short, appears to describe a notable and perhaps novel feature of Mimnerman verse (a rhyming echo in the pentameter) and at the same time cleverly demonstrates this echo with the word 'pentameter' itself".

y auloda, es decir, que cantaba él mismo sus composiciones y él mismo, cuando no estaba cantando, tocaba el aulós, en virtud de la imposibilidad de cantar y tocar un instrumento de viento al mismo tiempo (Gentili 1984, p. 62, n. 31). Puede suponerse que su amada Nanno lo acompañaba con el aulós en las secciones en que Mimnermo estaba cantando sus composiciones.

De esta relación íntima entre música y poesía en la performance elegíaca de Mimnermo da testimonio el célebre pasaje de Pseudo-Plutarco (*De musica,* 8.1133f, vid. supra p. XLI, *test.,* 5 GP) que, a su vez, es un fragmento del poeta yámbico Hiponacte (fr. 153 W):

> Καὶ ἄλλος δ' ἐστὶν ἀρχαῖος νόμος καλούμενος Κραδίας, ὅν φησιν Ἱππῶναξ (fr. 96 Bgk.) Μίμνερμον αὐλῆσαι. ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον·
>
> Existe otra aria musical antigua llamada Cradías [sc. de la higuera], de la cual Hiponacte afirmaba que Mimnermo la tocaba con el aulós. Pues en el principio los aulodas cantaban las elegías musicalizadas.

Gentili (1984, p. 60), a partir de una glosa de Hesiquio y de la entrada φαρμακός de la *Suda,*[207] define esta aria musical como un tipo de elegía trenódica que se entonaba durante la ceremonia ritual purificatoria y expiatoria en la que los φαρμακοί, es decir, algunos de los pobres, desdichados y criminales de la ciudad eran sacrificados después de ser perseguidos por la co-

[207] Véase Hesiquio s.v. <κραδίης νόμος>· νόμον τινὰ ἐπαυλοῦσι τοῖς ἐκπεμπομένοις φαρμακοῖς, κράδαις καὶ θρίοις ἐπιραβδιζομένοις, y Suda s.v. <Φαρμακός:> ὁ ἐπὶ καθαρμῷ πόλεως ἀναιρούμενος· ὃν λέγουσι κάθαρμα.

munidad con ramas de higo, de ahí su relación con el νόμος Κραδίας.[208]

Esta personalidad musical de la poesía de Mimnermo puede verse reflejada en la propia entrada antes mencionada de la *Suda*, en la que se dice que Mimnermo "también era llamado Ligyastades debido a su armonía y claridad poéticas" (ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυαστάδης διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ λιγύ). El nombre Λιγυαστάδης puede interpretarse como una composición de λιγύς y la raíz del verbo ᾄδειν (cantor melodioso), término con el cual se podría haber enfatizado la relación entre Mimnermo y el propio sonido del aulós (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 404).[209] En el mismo tenor de aproximar la performance musical con la poesía de Mimnermo parece ir la declaración de Ateneo de Náucratis (620c), quien, apoyándose en la autoridad del filósofo peripatético Camaleonte, dice que no sólo los versos de Homero, sino también los de Arquíloco, Hesíodo y Mimnermo fueron musicalizados (μελῳδηθῆναί). Aunque nos falta contexto para entender a qué se refería exactamente Camaleonte, la declaración de Ateneo parece apuntar a la reperformativización musical de la poesía arcaica en tiempos posteriores.

[208] Véase W. Burkert (1983, pp. 190-191), C. Miralles y J. Pòrtulas (1988, pp. 13-29) y, sobre todo, J. Bremmer (1983). Conocemos este ritual por un pasaje del escritor bizantino Tzetzes (*Chil.,* 5.728), quien lo describe con cierto detalle, pero, de manera más interesante por su antigüedad, por los frs. 5-10 W de Hiponacte, quien recurre "a la parodia ritual para reforzar la eficacia de la sátira yámbica y subrayar el efecto beneficioso para el conjunto social" (E. Suárez de la Torre 2002b, p. 242). En el fr. 6 W leemos: βάλλοντες ἐν χειμῶνι καὶ ῥαπίζοντες / κράδῃσι καὶ σκίλλῃσιν ὥσπερ φαρμακόν "golpeándolo en invierno y apaleándolo / con ramas de higuera y de escilas como a un chivo expiatorio".

[209] Noussia-Fantuzzi (2010, p. 404) conecta el αδ- de Λιγυαστάδης con la raíz del verbo ἁνδάνειν, vinculándolo así con la noción de deleite y agrado.

Propercio, el célebre poeta elegíaco latino, en unos versos que constituyen una de las piedras de toque de la recepción de Mimnermo, dice:

> *plus in amore valet Mimnermi versus Homero:*
> *carmina mansuetus lenia quaerit Amor.* (1.9.11-12)

> En el amor los versos de Mimnermo se imponen a Homero:
> El dócil amor va a la búsqueda de poemas delicados.

La temática y contenido de los poemas de Mimnermo que conservamos no está particularmente enfocada a asuntos eróticos y amorosos,[210] y, cuando estos surgen, sobre todo en el fr. 1 W, parecen subordinados al tema de la dolorosa y lacerante vejez (ὀδυνηρὸν γῆρας, fr. 1 W).[211] Algunos de los fragmentos tienen por objeto abordar asuntos mitológicos (frs. 4, 11, 11a, 12 y 22 W) que pudieron usarse no sólo para los poemas breves de la elegía *Nanno*, sino también para la narrativa histórica de la *Esmirneida*; pero quizá la cuestión central de los versos conservados esté concentrada en describir los infortunios de la vejez confrontados a la dicha de la juventud: "Le sue composizione d'amore … innestano il malinconico canto della giovinezza e dei doni di Afrodite in una visione pessimistica della vita e della sua inarrestabile caducità, che ha più di un parallelo nelle riflessioni sapienziali del Vicino Oriente".[212]

[210] Véase Gerber (1970, p. 106).
[211] Véase Gerber (1997, p. 111).
[212] C. Neri 2011, p. 21.

Conservamos, aproximadamente, ochenta versos de Mimnermo escritos en dialecto jónico en un estilo claramente homérico (C. Neri 2011, p. 22).

II.5. *Alceo*

Quizá más que en el caso de cualquiera de los otros poetas arcaicos griegos, con la excepción de Solón, la poesía de Alceo de Mitilene resulta inseparable, por una parte, de su actividad, posición, ambición e ideología políticas y del contexto en que éstas se desarrollaron, y, por la otra, del entorno cultural, poético, lingüístico y musical de la isla de Lesbos, cuna de poetas, músicos y reformas poético-musicales,[213] ámbito del dialecto eólico, importado a oriente desde Beocia y Tesalia y creador de formas poéticas nuevas expresadas en metros líricos que revelan uno de los más antiguos estratos de la métrica griega y uno de los reductos que, en virtud de su estructura isosilábica, permite arrojar luz a la métrica indoeuropea.[214] La poesía lesbia plasmó en metros y

[213] Véase Reinach – Puech (1960, pp. 10-14), Kirkwood (1974, pp. 53-55), D. Yatromanolakis (2009, pp. 207-208). La poesía de Safo y Alceo representa con toda seguridad un estadio avanzado de la tradición poética y musical lesbia que, además, no se quedó confinada a los límites geográficos que la vieron nacer, sino que se exportó a numerosas comunidades de Grecia. No es seguro si en la isla se produjeron poemas épicos propios, pero nombres como los de Lesques de Pirra, Terpandro y Arión de Metimna (los dos últimos fuertemente vinculados a la historia de la poesía en Esparta y el Peloponeso) están íntimamente ligados a reformas e innovaciones estructurales en la música y la poesía.

[214] Reinach – Puech (1960, p. 12). Antoine Meillet (1923), a través de una comparación rigurosa entre los metros griegos y los védicos, llegó a la conclusión, alcanzada ya antes por Rudolph Westphal (1860), de que podían determinarse con claridad las relaciones genéticas entre los diferentes sistemas métricos

formas poéticas distintas contenidos que en el mundo jónico y en la poesía jónicamente normalizada de Tirteo (vid. supra) se expresaron a través de la elegía. No sólo ciertas características de la parénesis bélica y marcial de la elegía de Calino y Tirteo, sino también algunas de las particularidades temáticas de la invectiva yámbica de Arquíloco e Hiponacte[215] se expresaron en los versos alcaicos a través de una estructura formal radicalmente distinta. La reconstrucción de la historia de Lesbos en los siglos VII y VI a. C. está íntimamente ligada a la interpretación de los fragmentos alcaicos, a la vez que los datos que conocemos sobre las atribuladas disputas políticas de la isla iluminan correlativamente el contexto en que esta poesía se desarrolló.[216]

Los datos cronológicos transmitidos por los testimonios antiguos para el caso de Alceo no han dejado lugar a muchas dudas o controversias, aunque, a decir verdad, cualquier pretensión de exactitud, dadas las imprecisiones e inconsistencias de las fuen-

usados por los diversos pueblos indoeuropeos. Los mejores metros griegos para la comparación resultaron ser los de los poetas líricos eólicos, debido a que, al igual que los himnos védicos, se organizan en torno a una unidad de composición con un número determinado de sílabas, lo cual no sucede, por ejemplo, con el hexámetro dactílico, pues la sustitución de dos sílabas breves por una larga genera versos con números de sílabas variables. El gliconio (× × — ⏑ ⏑ — ⏑ —) se parece mucho al octosílabo védico que, incluso, puede aparecer con exactamente el mismo esquema métrico. Una de las características comunes entre el metro griego y el védico es que la regulación de las cantidades silábicas es más estricta al final del verso que al principio, y esta libertad cuantitativa puede verse de manera paradigmática en la famosa base eólica de ciertos metros lesbios (M. West 2007, pp. 45 y ss.).

[215] Sobre los motivos yámbicos en la poesía de Alceo, véase A. Andrisano (2001).

[216] Sobre las implicaciones teóricas y metodológicas del uso de la poesía arcaica para la comprensión y la reconstrucción del desarrollo histórico de las ciudades, véase S. Forsdyke (2005, pp. 32-36).

tes, queda excluida. El escritor peripatético de finales del siglo III a. C., Dicearco, conocido por sus resúmenes (ὑποθέσεις) de las tramas de las tragedias de Sófocles y Eurípides,[217] escribió una obra titulada περὶ Ἀλκαίου que parece haber sido una biografía y un comentario a los fragmentos.[218] Éstos, gracias a que contienen numerosas alusiones a los eventos de la vida del poeta, resultan muy instructivos para la reconstrucción de su biografía, así como de los sucesos políticos que acaecieron en Lesbos. Es posible que el historiador lesbio del siglo V a. C., Helánico, haya creado el marco cronológico de referencia para el establecimiento de las fechas de Alceo y de los acontecimientos históricos de su ciudad.[219] Los escolios que acompañan a los fragmentos papiráceos, pese a su estado mutilado, nos han transmitido también noticias valiosas. Estrabón, Plutarco y Diógenes Laercio proporcionan datos importantes, al igual que la entrada de la *Suda* consagrada a Safo (pues la entrada de Alceo no la conservamos), y el testimonio de la *Crónica* de Eusebio de Cesarea traducida al latín por san Jerónimo.

La *Suda* dice que Safo floreció o nació (γεγονυῖα)[220] en la Olimpíada 42 (612-608 a. C.) y, a continuación, añade que Alceo vivió también en esos tiempos. Estrabón (13.2.3) afirma que Safo floreció en la misma época que Alceo y Pítaco (συνήκμασε δὲ τούτοις, sc. Ἀλκαίῳ καὶ Πιττακῷ, καὶ ἡ Σαπφώ). Diógenes Laercio (1.74 y ss.), basado en los Χρονικά de Apolodoro de Atenas, dice que

[217] F. Montanari, S. Matthaios y A. Rengakos (eds.) (2005, p. 57).

[218] Sigo de cerca para estas notas sobre la biografía de Alceo las páginas introductorias de Page de su *Sappho and Alcaeus* (1955, pp. 150 y ss.) y el capítulo de Podlecki dedicado a Alceo (1984, pp. 62 y ss.).

[219] Véase Page (1955, pp. 150-151).

[220] El verbo γίγνομαι se emplea tanto para designar el momento del nacimiento como el de florecimiento o ἀκμή.

Pítaco, uno de los siete sabios y tirano de Mitilene, floreció, de nuevo, en torno a la Olimpíada 42, gobernó Mitilene por diez años, vivió diez años más, retirado ya de la vida pública, y murió en el tercer año de la Olimpíada 52, habiendo vivido más de setenta años. Si se desglosan las fechas, Pítaco nació en torno al 640, tuvo su ἀκμή en el período entre 612 y 609, gobernó Mitilene del 590 al 580 y murió en el 570.[221] Gracias a la *Suda* (s.v. Πιττακός), sabemos que coincidió con la época de florecimiento de Pítaco el momento en que derrocó del poder al tirano Melancro y, de acuerdo con Diógenes Laercio (1.74), los hermanos de Alceo ayudaron a Pítaco a ejecutar esta empresa. El hecho de que Diógenes no diga que Alceo colaboró también en esta operación se explicó, desde antiguo, suponiendo que no lo hizo por ser demasiado joven, lo cual se ha podido confirmar, al menos parcialmente, a partir de un fragmento del propio Alceo (75.7 y ss. LP= *P. Oxy.*, 1234 fr. 6) en el que, dentro de los restos mutilados del papiro, se puede leer, en primera persona "lo recuerdo; aún siendo un niño pequeño, estaba sentado …" (μέ]μναιμ᾽ · ἔτι γὰρ πάις /] . σμῖκρ[ο]ς ἐπίσδανον). Si Alceo era aún muy joven en el momento del derrocamiento de Melancro (610 aprox.), se puede pensar que debió nacer en algún momento de la década del 630 a. C., quizá más hacia el final, lo cual concordaría *grosso modo* con la ἀκμή que de él y de Safo da Eusebio (Olimpíada 45.1= 600-509 a. C.).[222] La fecha de la muerte de Alceo la ignoramos y no sabemos si murió antes o después que Pítaco, pero suele pensarse que el poeta alcanzó una edad relativamente avanzada, pues en un fragmento dice:

[221] Véase Page (1955, p. 151).
[222] Véase Podlecki (1984, pp. 62-63).

κὰτ τὰς πόλλα π[αθοίσας κεφάλας χέε μοι μύρον
καὶ κὰτ τῶ πολ[ίω στήθεος
(fr. 50= *P. Oxy.,* 1233 fr. 32-33).

Sobre mi cabeza que ha sufrido mucho, derrama perfume
y sobre mi pecho canoso …

Pasemos ahora a ocuparnos de los avatares históricos de la comunidad de Alceo. La evidencia arqueológica demuestra que en torno al año 1200 a. C. hubo, en un asentamiento de la Edad de Bronce llamado Thermi, en la costa este de Lesbos, al norte de Mitilene, una importante destrucción que podría coincidir con las leyendas sobre los ataques y redadas perpetradas por los griegos que merodeaban las proximidades de Troya (Podlecki 1984, p. 63). En los poemas homéricos, Lesbos es parte del reino de Príamo y en la *Ilíada* (IX, 129 y IX, 271), en boca de Agamenón, quien quiere ofrecer a Aquiles siete mujeres lesbias para resarcir su anterior despojo, se dice que el Pelida conquistó la isla de Lesbos.[223]

En el siglo siguiente llegaron a Lesbos colonizadores de Beocia y el sur de Tesalia, quienes trajeron el dialecto eólico a la isla.

[223] IX, 129-131:> δώσω δ᾽ ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας / Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον ἐϋκτιμένην ἕλεν αὐτὸς / ἐξελόμην … y IX, 270-272: δώσει δ᾽ ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας / Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον ἐϋκτιμένην ἕλες αὐτὸς / ἐξέλεθ᾽ … Ha habido un debate sobre si la propia Briseida era una mujer lesbia. El fr. 17 de Safo habla sobre la estancia de los aqueos en Lesbos en el camino de regreso de Troya y de la visita de los Atridas a un templo en el que se rendía culto a Hera, Zeus y Dioniso (vid. infra comm. Alceo fr. 129 LP). Sobre la amalgama cultural que constituyó a los habitantes de Lesbos debido a su posición geográfica, véase S. Forsdyke (2005, p. 36): "… its culture shares as much with the non-Greek cultures of the Troad and northwestern Anatolia as it does with mainland Greece and the Aegean".

Según diversas fuentes,[224] Péntilo, hijo bastardo de Orestes y de la hija de Egisto y Clitemnestra, Erígone, fue el colonizador y fundador de la isla.[225] La familia real de los Pentílidas, de manera análoga a los Baquíadas de Corinto, gobernó durante varios años en la ciudad de Mitilene y, al parecer, lo hizo de manera violenta y abusiva, pues Aristóteles (*Pol.,* 1311b19-20), en su capítulo dedicado a las causas de destrucción y a las formas de preservación de las monarquías, nos hace saber que maltrataban y ultrajaban no sólo a los ciudadanos, sino también a los integrantes de las magistraturas y de las dinastías reales, hasta que dos personajes de los que sabemos muy poco, Megacles y Esmerdes, se encargaron de destronarlos del poder, este último asesinando al propio Péntilo. Es posible que el derrocamiento de los Pentílidas se haya debido, más que a una rebelión en contra de la dominación monárquica en la isla, a la competencia entre las diversas élites por hacerse del poder.[226]

A partir de este momento, sabemos que, debido a las disensiones políticas, se sucedieron en Lesbos diversos gobier-

[224] Pausanias, 3.2.1, Estrabón, 9.2.3, 9.2.5 y 13.1.3, un escolio a Licofrón, 1374 y el fr. 32 de Helánico (*FGrH,* 4). Estrabón (9.2.5) dice que los beocios ayudaron a Péntilo a establecer la colonia eolia en Lesbos. En los poemas homéricos (*Il.,* XXIV, 544) y después en algunas otras fuentes (Diodoro Sículo, 5.57.2 y 5.81.3) se dice que el primer colonizador de la isla fue Makar, un personaje no griego, lo cual podría ser un reflejo de la composición mixta de los habitantes de Lesbos (véase S. Forsdyke 2005, p. 41, n. 41).

[225] Véase Podlecki (1984, p. 63): " … the colonists of Lesbos were geographically and perhaps also culturally somewhat out of the mainstream …".

[226] Véase S. Forsdyke (2005, p. 41): "The evidence for the continued dominance of the elite in Mytilene, and even the untarnished prestige of the family of the Penthilidae itself, suggests that the end of the monarchy was less a product of rebellion against elite rule than a response to the demands of a wider group of elites for a share of power".

nos tiránicos.[227] En primer lugar, el de Melancro,[228] personaje perteneciente a otra de las élites políticas que competían por el poder, sobre quien el propio Alceo nos dejó un verso (fr. 331 LP: Μέλαγχρος αἴδως ἄξιος ἐς πόλιν … "Melancro, digno de respeto, a la ciudad …".)[229] y a quien Pítaco, en contubernio con los hermanos de Alceo, depuso del poder. Es posible que en este momento los familiares de Alceo y Pítaco formaran una coalición de élites a la que respondió la formación de una nueva tiranía encarnada por el célebre personaje Mírsilo, el siguiente tirano de la lista. Es aquí en donde la historia comienza a poder rastrearse claramente en los propios fragmentos del poeta.

La coalición entre Alceo, sus hermanos y Pítaco jugó un papel importante en la colaboración conjunta que tuvieron durante la guerra que atenienses y mitileneos mantuvieron por la posesión y el control del promontorio Sigeo de la Tróade, emplazado en la entrada del estrecho del Helesponto,[230] y de la que Alceo, según escribió el propio poeta en unos versos dedicados a su amigo Melanipo (fr. 428 LP) y según el testimonio de Heródoto (V, 94-95) y de Estrabón (13.1.38), el citador del fragmento alcaico, huyó poco gloriosamente abandonando su escudo, gesto con el que se prolonga la tradición de ῥιψάσπιδες o "abandonadores de escudos", de entre los cuales puede contarse también a Ar-

[227] Cf. Estrabón, 13.2.3: ἐτυραννήθη δὲ ἡ πόλις κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ὑπὸ πλειόνων διὰ τὰς διχοστασίας.

[228] Véanse también Diógenes Laercio, 1.74 y *Suda*, s.v. Πιττακός.

[229] Que, debido a que Estrabón (13.2.3) dice que fue objeto de las injurias de Alceo (ἐλοιδορεῖτο), o bien debe interpretarse irónicamente, o bien debe suponerse que lo que seguía era en donde se concentraba la crítica y el reproche.

[230] Sobre esta guerra y sobre los problemas de datación de la misma a partir de las fuentes, véase Page (1955, pp. 152-161).

quíloco (fr. 5 W, vid. infra), Anacreonte (fr. 381b P) y a Horacio (*Carm.*, 2.7.9-12). Según Diógenes Laercio (1.74), a diferencia de Alceo, Pítaco se distinguió en esta batalla matando en combate singular a Frinón, el comandante ateniense vencedor olímpico en el pancracio, a través de una estratagema que consistió en ocultar una red bajo su escudo con la que después pudo atrapar y dar muerte al ateniense.[231] Los testimonios de Estrabón y Diógenes Laercio concuerdan en que el combate contra Frinón debió ocurrir en un momento temprano de la carrera política de Pítaco y antes de su ascenso al poder en Mitilene (vid. Page 1955, p. 157),[232] quizá unos años antes del 600 a. C. (Podlecki 1984, p. 79).

A la lucha entre Mírsilo y la coalición de Alceo, sus hermanos y Pítaco dedicó el poeta algunas composiciones, entre ellas, tal como nos hace saber Heráclito homérico al citar algunos de sus versos y un comentario papiráceo al fr. 326 (fr. 305b LP: *P. Oxy.,* 2306 col. ii), las famosas alegorías de la nave del Estado (vid. infra frs. 6 y 326 LP), en las que se figuraron metafóricamente los intentos de Mírsilo de establecer su poder tiránico como las olas de un mar embravecido chocando contra una embarcación. Es posible que la coalición haya logrado en algún momento exiliar a Mírsilo, pues el mismo comentario papiráceo antes mencionado (fr. 305: *P. Oxy.,* 2306 col. i) hace referencia a un poema de Alceo en el que el poeta se dirigía a un tal Mnamón, quien proporcionó a Mírsilo un bote para su regreso del

[231] Sobre la artimaña de Pítaco, véase también *Suda*, s.v. Πιττακός. Es posible que los propios fragmentos de Alceo, en particular el fr. 167 (*P. Oxy.,* 2295, fr. 28), en el que aparece el nombre Φ[ρ]ύνωνα, fueran la fuente para esta historia (Page 1955, pp. 159-161).

[232] Según Eusebio, Pítaco mató a Frinón en el 607-606 a. C.

exilio (γέγραπται πρός τινα ὀνόματι καλούμενον Μνήμονα ὃς ἀκάτιον παρέστησεν εἰς τὴν Μυρσίλου κάθοδον).[233]

De la voz poética del propio Alceo (frs. 70 y 129 LP, vid. infra) se puede deducir que, al regresar del exilio, Mírsilo entró en negociaciones con Pítaco, quien, traicionando su adhesión con la causa de Alceo, acabó por sumarse al proyecto político de aquél. Mírsilo entonces, gracias también posiblemente a ayudas financieras y militares que consiguió fuera de Mitilene (Forsdyke 2005, p. 44), pudo finalmente establecerse como tirano.[234] Sabemos por un escolio escrito al margen del *Papyrus Berolinensis* 9569 (siglo I), en el que se transmiten los frs. 112-114 LP, que Alceo tuvo que irse al exilio por primera vez dirigiéndose a Pirra, una ciudad al oeste de Mitilene, para escapar del castigo por haber maquinado una conspiración contra Mírsilo.[235] Es posible que la traición de Pítaco haya consistido precisamente en informar a Mírsilo del complot de la hetería alcaica. Unos de los versos más famosos de Alceo son aquellos en los que celebra invitando a sus compañeros con total desmesura a emborracharse con todas sus fuerzas por la muerte del tirano (fr. 332 LP), sirviendo de modelo al tópico horaciano del *nunc est bibendum* (*Carm*., 1.37).

Algunos de los fragmentos de Alceo fueron escritos seguramente desde el exilio, aunque no es posible determinar en cuál exilio se compusieron qué fragmentos, pues, tal y como el propio comentario papiráceo deja suponer, hubo más de uno. Aristóteles,

[233] Véase Forsdyke (2005, pp. 43-44).

[234] Es posible que Mírsilo y su facción gobernaran primero solos y luego asociados con Pítaco (Page 1955, p. 179).

[235] Κατὰ τὴν φυγὴν τὴν πρώτην ὅ[τ᾽] ἐπὶ Μυρσίλον κατασκευασάμ([εν]) οι ἐπιβουλὴν οἱ π[ερὶ] τὸν Ἀλκαῖον … φθάσα[ν]τες πρὶν ἤ δίκη[ν] ὑπο[σ] χειν ἔφ[υ]γον [εἰ]ς Πύρρ[α]ν. Véase Page (1955, pp. 179-180).

de nuevo en la *Política* (1285a), en la sección dedicada a la monarquía y a sus diferentes formas, habla de la tiranía electiva de los aisimnetas (αἱρετὴ τυραννίς), que fue precisamente el tipo de gobierno en el que se inscribió el mandato de Pítaco en Mitilene. Aristóteles dice:

> οἷον εἵλοντό ποτε Μυτιληναῖοι Πιττακὸν πρὸς τοὺς φυγάδας ὧν προειστήκεσαν Ἀντιμενίδης καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής.
> (*Pol.,* 1285a35)

> Así fue que los mitileneos una vez eligieron a Pítaco para resolver el asunto de los exiliados, a cuyo frente estaban Antiménidas y el poeta Alceo.

De esta declaración se puede inferir que Alceo y sus camaradas regresaron del exilio y que, precisamente para combatir contra ellos, Pítaco fue elegido tirano (vid. infra fr. 348 LP).[236] Resulta muy probable que, durante el gobierno de Pítaco, Alceo haya sido exiliado de nuevo una o más veces, tal y como un escolio a Horacio atribuido al gramático romano Helenio Acrón señala[237] y, más aún, como el comentario papiráceo a

[236] Véase el análisis de S. Forsdyke (2005, pp. 45 y ss.), en el que se discuten los problemas sobre una posible elección popular de Pítaco y se argumenta que la paz y estabilidad alcanzadas en Mitilene durante su gobierno podrían explicarse a través de la progresiva inclusión e inmersión de las clases populares en los asuntos políticos, cuya intervención palió y controló el constante conflicto de las élites: "… the memory of the events surrounding Pittacus's election must have served as a powerful warning to elites of the political potential of the masses".

[237] Acrón *in Hor. Carm.* 2.13.28: *res bellicas et navigationem suam scripsit, dum a Pittaco tyranno civitatis suae pulsus esset* […].

Alceo (*P. Oxy.,* 2506 fr. 98) parece declarar.[238] Es posible que, con excepción del primer exilio en Pirra, los otros exilios hayan tenido lugar fuera de Lesbos, debido a que Pítaco había extendido su poder e influencia a lo largo de toda la isla, mientras que Mírsilo únicamente había adquirido dominio en Mitilene (Page 1955, p. 197, n. 1). Estrabón (1.2.30= fr. 432 LP) dice que Alceo mismo declaró haber ido a Egipto, estancia que, aunque resulta indemostrable, pudo haber coincidido con alguno de sus exilios fuera de Lesbos. Sabemos también por otro fragmento (350 LP) en el que Alceo celebra a su hermano, Antiménidas, que este último sirvió como mercenario en el ejército babilonio durante las campañas palestinas del rey Nabucodonosor.[239] En el fr. 69 LP, Alceo declara que los lidios le confirieron a él y a sus camaradas un apoyo económico cuantioso para ayudarlos a tomar de nuevo una ciudad sagrada, posiblemente Mitilene, durante el gobierno de Pítaco.[240] Tal como Page propuso (1955, p. 230), el benefactor de Alceo pudo haber sido el mismísimo Creso. En sus versos, Alceo menciona a un personaje comparado con "una zorra astuta" (ὠς ἀλώπα ποικιλόφρων), referencia detrás de la cual podría estar el propio Pítaco, aunque también ha habido otras interpretaciones, de manera que, como Page afirma contundentemente (1955, p. 233), "the story supposed by the poem could not be reconstructed".

No sabemos si el destierro de Alceo se prolongó hasta después de la muerte de Pítaco o si regresó a Mitilene antes. El co-

[238] En este papiro se lee τὴν δευτέραν φυγήν y unas líneas más adelante una referencia a un τρίτον κάθοδον que presupondría un tercer exilio.

[239] Véase Page (1955, pp. 223-226).

[240] Véase Page (1955, pp. 226 y ss.).

mentario papiráceo (*P. Oxy.,* 2506, frs. 98 y 102), justo después de mencionar el segundo exilio de nuestro poeta, habla de una "batalla junto al puente" τὴν π[ρὸς] τῆι γεφύρη<ι> παράταξιν[241] y un poco más adelante, en un trozo bastante mutilado, nombra a Antiménidas, hermano de Alceo, al rey de los lidios y a Pítaco. De esta información puede colegirse que Alceo y sus cofrades estuvieron en Lidia, probablemente en relación con el rey Aliates, conspirando y tramando cómo derrocar al tirano odiado de su ciudad.[242] Diodoro Sículo (9.12.3) cuenta que, cuando Pítaco aprehendió finalmente a Alceo, quien había sido su más acérrimo enemigo y había despotricado contra él de la manera más amarga en sus poemas, con un gesto sabio y ecuánime lo dejó ir, aduciendo como razón que el perdón es preferible al castigo y a la revancha (ἐπιφθεγξάμενος ὡς συγγνώμη τιμωρίας αἱρετωτέρα). Desconocemos la fecha y las circunstancias de la muerte de Alceo, pero prevalece la hipótesis de que cayó en batalla (Gentili 2007, p. 171).

Respecto al contexto de representación y difusión de los poemas de Alceo, éste se concentró en el ambiente simposíaco de la hetería (ἑταιρεία), cofraternidad política en la que un grupo masculino confabulaba los pasos a seguir y las acciones a realizar dentro de su contexto cívico y político. Los integrantes de esta hetería son los que, podemos sospechar, acompañaron a Alceo a lo largo de sus conjuras, exilios, acciones militares y encuentros simposíacos en los que el poeta fungía como el portavoz del

[241] Se trata probablemente de algún conflicto bélico relacionado con la guerra entre lidios y medos, entre el rey lidio Aliates y el rey medo Astiages. Sobre la interpretación y los problemas de este fragmento papiráceo, véase G. Huxley (1965, pp. 201-206).

[242] Véase Rodríguez Adrados (1980, p. 296).

sentir colectivo y como el emisor de los valores comunes y de la ideología del grupo.

Los autores antiguos llaman a las composiciones de Alceo στασιωτικὰ ποιήματα o μέλη (poemas o canciones sediciosas)[243] y Aristóteles, cuando cita el fr. 348 LP (*Pol.,* 1285a-b), lo introduce diciendo ἐν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν, adscribiéndolo así al género de los σκόλια (escoliones) o 'canciones de bebida', composiciones simposíacas y convivales creadas para ejecutarse en las reuniones masculinas.[244]

Sobre la obra de Alceo y su transmisión,[245] no sabemos cuándo ni quién comenzó a reunir y editar sus poemas, pero se puede suponer que sucedió en una época bastante temprana, pues Aristóteles lo cita en dos ocasiones (*Pol.,* 1285b y *Rh.,* 1367), lo cual podría indicar que contaba ya con algún tipo de edición. No sabemos si Dicearco en el siglo III a. C. hizo una primera edición o si echó mano de una ya existente para la elaboración de su comentario, pero Ateneo de Náucratis (3.85e-f) nos da a conocer que Aristófanes de Bizancio usó su comentario y disintió respecto a ciertas lecturas del estudioso peripatético.[246] Gra-

[243] Véase Estrabón, 13.2.3.

[244] Vid. infra comm. a este fragmento, pp. CDXXIV y ss.

[245] Para este párrafo sigo de cerca el parágrafo cuarto de la introducción de A. Puech a la edición y traducción de T. Reinach (1960, pp. 15-20).

[246] Hablando sobre un molusco, la tellina, Ateneo menciona a un tal Calias de Mitilene, también comentarista de Alceo, quien citó el comienzo de una oda del poeta lesbio (fr. 359 LP) en la que se refería a este animal como: "hijo de la piedra y del canoso mar" (πέτρας καὶ πολιᾶς θαλάσσας τέκνον). Ateneo añade el final de la oda: "llenas de soberbia el ánimo de los niños, tú, lapa marina" (ἐκ δὲ παίδων χαύνοις φρένας ἀ θαλασσία λεπάς). Según Ateneo, Aristófanes de Bizancio leyó χέλυς (tortuga) en lugar de λεπάς (lapa), y, añade que Dicearco se equivocó al aceptar la lectura "lapa".

cias al testimonio del gramático del siglo II d. C. Hefestión (περὶ σημείων 3, pp. 73-74 M. Consbruch), sabemos que Aristófanes de Bizancio realizó una edición de Alceo que después fue mejorada por la de Aristarco de Samotracia,[247] a la que seguramente pertenecieron las citas de los fragmentos en las que se indica el número del libro del que se extrajo la cita. Por estas indicaciones puede colegirse que los poemas de Alceo de la edición de Aristarco estuvieron organizados en al menos diez libros. El único libro del que podemos estar seguros de su contenido, pues Hefestión nos lo hace saber, es el primero, que debió de haber incluido los *Himnos* de Alceo, el de Apolo primero (fr. 307 LP), seguido por el de Hermes (fr. 308 LP), aunque esto no permite concluir que el criterio de organización de los libros se hizo según los géneros poéticos explorados por el poeta, ya que el contenido, a menudo relacionado, como hemos visto, con los acontecimientos de su vida, difícilmente podía dejarse de lado y quizá intervino como criterio de ordenación.[248] Siguiendo este argumento e inaugurando esta tendencia, T. Bergk (1882, vol. 3, pp. 147 y ss.) en su edición de los poetas líricos dividió los fragmentos en cuatro rubros: ὕμνοι, στασιωτικά, σκόλια y ἐρωτικά. De hecho, es bastante probable, tal como puede comprobarse en la tradición papirácea, que existiera una distinción entre poemas políticos (στασιωτικά)

[247] Hefestión llama a la ἔκδοσις de Aristarco la edición actual (τὴν νῦν), es decir, la estándar. El comentario de Hefestión añade que en la edición de Aristófanes el asterisco se usaba para marcar el cambio en el metro, mientras que en la de Aristarco se usó para marcar el cambio de un poema a otro (tal y como se confirma por los papiros). Véase B. Acosta-Hughes (2010, pp. 137-138).

[248] Los fragmentos 307-324 de la edición de Campbell (1982) son los que fueron citados acompañados de la indicación del libro al que pertenecieron (vid. Campbell 1982, p. 353).

y poemas no políticos (dentro de los cuales estarían los poemas amorosos y los himnos), y que los primeros, a su vez, siguieran la cronología de la vida política de Alceo.[249] No parece tampoco que el criterio de ordenación de los poemas haya sido métrico (como en el caso de Safo), pues sabemos que el primer libro comenzaba con tres himnos y cada uno de ellos posee un esquema métrico distinto.[250]

De entre los poemas no políticos de Alceo, Horacio (*Carm*., 1. 32.5), Cicerón (*Tusc.,* IV, 71) y Quintiliano (*Inst*., X, 1.63) destacaron los de tema amoroso, aunque nosotros poseemos evidencias bastante exiguas. Representantes importantes de este rubro son el fr. 368 LP, en el que en dos hexámetros eólicos el poeta propone que alguien llame al joven Menón para que se reúna con él y se incorpore al goce simposíaco, y en el que aparece, por única ocasión en los fragmentos conservados, el nombre de un ἐρώμενος alcaico;[251] y también el fr. 374 LP, que en un tetrámetro yámbico constituye uno de los primeros ejemplos del tópico del παρακλαυσίθυρον y describe la escena de una serenata frente a la casa de una mujer amada.[252] Sobre la poesía himnográfica de Alceo que, por lo que parece, fue también importante, pues el poeta compuso himnos a Apolo, Hermes, Dioniso, Hera y los Dioscuros, entre otros, tampoco podemos hacernos una idea muy precisa, pero gracias a una paráfrasis en prosa del rétor del siglo

[249] Véase B. Acosta-Hughes (2010, p. 136), quien remite a los estudios de A. Pardini (1991) y de A. Porro (1994).

[250] B. Acosta-Hughes (2010, p. 136, n. 115): el fr. 307a está en estrofas alcaicas, el 308 en estrofas sáficas y el 343 es un gliconio extendido o verso sáfico de 16 sílabas.

[251] Véase Gentili (2007, p. 194).

[252] Véase Gentili (2007, pp. 193-194).

IV d. C., Himerio, podemos reconstruir el contenido del Himno a Apolo (fr. 307 LP). La estructura métrica monostrófica de los himnos demuestra que eran de naturaleza monódica y no coral y, por lo mismo, destinados más que al amplio público de las festividades religiosas y cívicas, al auditorio restringido de la hetería, posiblemente en el contexto de sus celebraciones cultuales.[253]

Para terminar, ninguna introducción al poeta lírico Alceo puede prescindir de una discusión, aunque sea breve, de los fragmentos a partir de los cuales podría colegirse una relación personal con su contemporánea Safo o, al menos, un conocimiento mutuo. Un pasaje de Aristóteles (*Rh.,* 1367a8) es el responsable de que se difundiera desde la antigüedad la falsa leyenda del amor entre los dos poetas,[254] pues ahí se cita poco más de un verso, atribuyéndolo a Alceo, en el que el poeta presuntamente se estaría dirigiendo con intenciones sexuales a la poetisa y, a continuación, se añaden cuatro versos en los que ella le contesta:[255]

θέλω τί τ᾽ εἴπην, ἀλλά με κωλύει
αἴδως ……… (fr. 137 LP Safo)

[253] Véase Gentili (2007, p. 172).

[254] Véase M. Lefkowitz (1981, p. 45), quien propone que la idea de que Alceo le hiciera una propuesta sexual a Safo podría provenir de una comedia, como, por ejemplo, *Phaon* del comediógrafo Dífilo (siglos IV-III a. C.), y cita el fr. 7.47-56 (Powell) de Hermesianacte en el que se describe a Alceo deseando amorosamente a Safo con los sonidos de su lira.

[255] El famoso *kálathos* del siglo V que se conserva en Múnich, en el que Alceo aparece representado frente a Safo con la cabeza baja en señal de reverencia y con expresión absorta, ambos sosteniendo el bárbito en la izquierda y un plectro en la derecha, también ha sido interpretado, probablemente de manera errónea, como signo del amor existente entre el poeta y la poetisa (véase Gentili 2007, p. 197).

Quiero decir algo pero el pudor me lo impide …

αἰ δ' ἦχες ἔσλων ἴμερον ἢ κάλων
καὶ μή τί τ' εἴπην γλῶσσ' ἐκύκα κάκον,
αἴδως †κέν σε οὐκ† ἦχεν ὄππα-
τ' ἀλλ' ἔλεγες †περὶ τὼ δικαίω†
(fr. 137 LP Safo)

Si tuvieras deseo de lo bueno o bello
y si tu lengua no se agitara por decir algo malo,
el pudor no retendría tus ojos
y hablarías sobre lo justo.

La mayoría de los estudiosos modernos[256] interpreta la introducción de la cita de Aristóteles de otra manera,[257] y basados en la anotación de un comentarista anónimo del Estagirita, que afirma que aquello atribuido a Alceo en realidad es una composición de Safo en la que se personifica al poeta (πεποίηκε γὰρ ἡ Σαπφὼ λέγοντα τὸν Ἀλκαῖον·),[258] no considera que se trata en este caso de un fragmento de Alceo, pese a que los versos están escritos en la estrofa alcaica, esquema métrico que no se encuentra en ningún otro fragmento sáfico, pero que bien podría haberse utilizado aquí

[256] Entre ellos Campbell (1982, p. 153, n. 1). La excepción es Page (1955, pp. 104 y ss.), quien prefiere decantarse por creer que sí se trata de un diálogo de ambos poetas.

[257] La forma en que Aristóteles introduce la cita puede interpretarse también en el sentido en que el comentarista anónimo lo hace: ὥσπερ καὶ Σαπφὼ πεποίηκεν, εἰπόντος τοῦ Ἀλκαίου.

[258] Véase Campbell (1982, p. 153, n. 1).

precisamente porque el interlocutor interno era el propio poeta. El comentarista aristotélico del siglo VII d. C., Esteban de Alejandría, en un comentario a este pasaje, va más allá diciendo que se trata simplemente de un diálogo ficticio entre un ἐρῶν πρὸς τὴν ἐρομένην,[259] opinión que sostuvo y apoyó Wilamowitz (1913, p. 41).[260] Nagy, por el contrario, afirma que los versos deben atribuirse a Alceo: "I will argue, however, for the opposite: that the notional composer of this dialogue in song was Alcaeus, and that the song is representing Sappho in the act of responding to him".[261]

Al margen de la interpretación que se sostenga para este fragmento que, en realidad, difícilmente puede ser concluyente, existe un verso (fr. 384 LP) muy discutido por la crítica, citado por Hefestión sin atribución de autor, pero presentado como un dodecasílabo alcaico, en el que Alceo posiblemente rindió homenaje a la poetisa:

[259] Véase el texto en Campbell (1982, p. 153, n. 1).

[260] Bowra (1961, pp. 225-226), pese a que dice que ninguna conclusión es por completo concluyente, parece decantarse por esta posibilidad. Una de las objeciones a considerar que se trata de un diálogo entre el poeta y la poetisa, ya sea creado por Safo, o efectivamente expresado por ambos, se basa en que la respuesta de Safo no parece muy amigable (véase Bowra 1961, p. 225).

[261] Véase G. Nagy (2007): "… did Sappho and Alcaeus ever meet? My answer is: yes, there was such a meeting–if you think of such a meeting as a staged musical event. Sappho and Alcaeus really did meet on the stage, as it were, of the festival held at Messon in Lesbos. And they could meet not just once but many times, as many times as a seasonally-recurring festival was being celebrated there … (p. 225) So I come back to the question: did Sappho and Alcaeus ever meet? My answer has been that Sappho and Alcaeus really did meet under the protective cover of the festival held at Messon in Lesbos. Even beyond Messon, they could keep on meeting under the protective cover of symposia and other such Dionysiac events–so long as songs were being sung about pretty women, the kind men would like to meet (p. 264)".

ἰόπλοκ᾽ ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι

Coronada de violetas, de dulce reír, divina y venerada Safo.

Según Gentili (1984, pp. 285-294), se trata en este fragmento de un homenaje a la dignidad sacra de la poetisa en su calidad de ministra religiosa de Afrodita.[262]

A diferencia de lo que sucede con dos fragmentos de Safo (frs. 1 LP y 31 LP) que nos fueron transmitidos por Dionisio de Halicarnaso y Pseudo-Longino de manera extensa y que, por lo mismo, nos permiten hacernos una idea bastante precisa de lo que era una oda sáfica, para el caso de Alceo no podemos decir lo mismo, pues, en el fragmento más largo que nos ha llegado por tradición directa (fr. 129 LP), podemos leer poco más de seis *stanzas* de cuatro versos, no sin dificultades, conjeturas e integraciones diversas. Gracias a los descubrimientos papirológicos de finales del siglo XIX y principios del XX, a las citas transmitidas por tradición indirecta se sumaron los fragmentos transmitidos directamente por los papiros, de manera que 60 % de los fragmentos de Alceo conservados provienen de los descubrimientos papirológicos.[263]

[262] Se ha discutido mucho la forma Σάπφοι, debido a que en eólico el poeta debería haber usado la forma originaria no disimilada Ψάπφοι (como se emplea, por ejemplo en el fr. 1.20 LP de Safo). Por esta razón, en la edición de Eva Maria Voigt (1971) se elimina el nombre de Safo y se imprime ἄπφοι, que es un apóstrofe erótico "querida". E. Lobel (1927), por su parte, imprimió ἄπφα (querida), mientras que, según G. Liberman (1988), P. Maas (a su vez por sugerencia en comunicación personal de I. Pfeiffer, vid. P. Maas 1973, p. 4, n. 4) propuso leer Ἄφροι, que sería un diminutivo de Afrodita. Gentili (2007, p. 198) defiende la lectura Σάπφοι argumentando que se utilizó por razones métricas para evitar el alargamiento de la sílaba precedente.

[263] T. Renner (2009, p. 285).

Casi todos los fragmentos papiráceos fueron aportados por la colección de papiros encontrados en Oxirrinco, Egipto, y hoy conservados en Oxford.[264]

II.6. *Solón*

A diferencia de lo que sucede con la mayoría de los poetas arcaicos griegos, de los que sabemos muy pocas cosas sobre su vida, poseemos un cuantioso número de datos y testimonios sobre la vida de Solón de Atenas,[265] pues, al igual que la de Alceo, su poesía resulta indisociable de su actividad política y de los acontecimientos en que estuvo implicado. La mayor parte de la información proviene de la Ἀθηναίων πολιτεία de Aristóteles, la *Vida de Solón* de Plutarco, los capítulos dedicados a él de Diógenes Laercio (1.45-67), Diodoro Sículo y, como es habitual, la entrada consagrada a él en la *Suda*. Muy famoso desde la antigüedad, aunque con toda seguridad ficticio,[266] es el relato de Heródoto (I, 29.33) en el que narra la visita que Solón hizo al rey lidio Creso y los sabios consejos que le proporcionó en torno a la felicidad humana y el destino. En la gran mayoría de los casos, tal como el propio Aristóteles confiesa explícitamente (*Ath. Pol.*, 12.1), los

[264] Pueden consultarse en esta página los papiros de Oxirrinco que poseen fragmentos de Alceo: <http://www.csad.ox.ac.uk/POxy/papyri/tocframe.html>

[265] Recogidos en su totalidad por A. Martina (1968), quien organiza los testimonios en apartados temáticos. Resulta importante destacar que, por ejemplo, los testimonios sobre Mimnermo en la edición de GP son 22, mientras que los de Solón ascienden a 94.

[266] Sabemos que Creso se volvió rey en el año 560 a. C. y Solón murió un año después, lo cual vuelve difícil su encuentro. Ya Plutarco dudaba de su historicidad (*Sol.*, 27.1).

testimonios de los antiguos escritores sobre la vida de Solón tuvieron como fuente principal, si no es que única, los propios fragmentos del poeta,[267] de manera que mucha de la información que proporcionan, debido a las recreaciones y libres interpretaciones de que fueron objeto, resulta sospechosa.[268] Además, desde el siglo VI en adelante se difundieron una serie de anécdotas y tradiciones legendarias que convirtieron a Solón en una especie de 'héroe cultural', personaje dotado de extraordinarias capacidades intelectuales y fundador mítico de la democracia ateniense (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 3).

Pese a que la fecha de su nacimiento y muerte no pueden fijarse con exactitud, hay consenso de que se desempeñó como arconte de Atenas en los años 594-593 a. C., pues Diógenes Laercio (1.62), apoyándose en el historiador Sosícrates de Rodas (siglo II a. C.), dice que tuvo su ἀκμή en la cuadragésima sexta Olimpíada (596-593 a. C), en cuyo tercer año ejerció el arcontado. Esta cronología coincide con una de las dos proporcionadas por la *Suda*, que ubica el florecimiento de Solón en la Olimpíada 47 (592-589), según algunos, y en la 56, según otros (556-553), fecha esta última probablemente motivada para acreditar y confirmar el encuentro con Creso. Plutarco (*Sol.*, 32.3), basándose primero en la autoridad de Heráclides Póntico, afirma que la vida de Solón se extendió bastante tiempo después de que comenzó la tiranía de Pisístrato (560 a. C.), pero, apoyándose después en el historiador del siglo IV a. C. Fanias de Éreso (fr. 21 Wehrli), sos-

[267] Tesis ampliamente desarrollada por M. Lefkowitz (1981, pp. 46 y ss.).

[268] Sobre todo por el hecho de que resulta extremadamente difícil determinar los materiales documentales a partir de los cuales, fuera de los propios poemas solonianos, los antiguos sacaron información sobre Solón y sobre la Atenas de su tiempo (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 3).

tiene que vivió menos de dos años más y que murió en el arcontado de Hegesístrato (556 a. C.). Todos estos datos, combinados con la declaración de Diógenes Laercio (1.61) y de un escolio a la *República* de Platón (599e) de que Solón murió a los 80 años, permiten fijar la fecha de nacimiento en torno al año 640 a. C.

Solón, hijo de un tal Execéstides,[269] pertenecía a una familia noble que hacía remontar su linaje al legendario rey Codro, descendiente, a su vez, de Neleo, el hijo de Posidón. El nombre de su madre no lo conocemos, pero, de acuerdo con Heráclides Póntico (Plutarco, *Sol.*, 1.3= fr. 147.1 Wehrli), era prima de la madre de Pisístrato (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 5). Desde la antigüedad corrían los rumores de que Solón estaba enamorado de Pisístrato (Plutarco 1.4: ἔνιοί φασιν ἐρωτικῶς τὸν Πεισίστρατον ἀσπαζομένου τοῦ Σόλωνος), y de que había entre ellos relaciones eróticas.[270] Proclo, en su comentario al *Timeo* de Platón, antes de citar el fr. 22a W de Solón, habla de un hermano del poeta llamado Drópides, cuyo hijo fue Critias, mencionado en el fragmento, abuelo del Critias que conocemos por Platón, primo del filósofo y uno de los treinta tiranos. De manera que el propio Platón y Solón pudieron haber compartido vínculos familiares.[271] Aristóteles (*Ath. Pol.*, 5.3 y *Pol.*, 1296a18-20) y Plutarco (*Sol.*, 1.2) destacaron que, aunque Solón proviniera de esta

[269] *Suda*, Diógenes Laercio (1.45); Diodoro (9.1.1); Plutarco (*Sol.*, 1.1).

[270] Aristóteles (*Ath. Pol.*, 17.2) demuestra estar al tanto de estos rumores, aunque los despacha, según él, por no corresponderse con la cronología. Sobre las relaciones entre Pisístrato y Solón, véase E. Irwin (2005, cap. 8).

[271] Véase el pasaje del *Timeo* (20e) en el que Critias dice que Solón fue οἰκεῖος de su bisabuelo Drópides y el pasaje del *Cármides* (157e) en el que se dice que la casa ancestral de Cármides y Critias fue la de Critias, hijo de Drópides, a quien Solón y Anacreonte encomiaron en sus poemas.

noble cuna, pertenecía en realidad, en términos económicos, a la clase media.[272]

Puesto que exponer y analizar con detalle la información que poseemos sobre la vida y la carrera política de Solón requeriría de muchas más páginas que las que aquí son pertinentes, me limitaré a continuación a realizar un resumen de lo más importante y significativo.[273]

Cuenta la leyenda (Plut., *Sol.*, 2) que Solón, después de que su padre había dilapidado los bienes familiares por filantropía, emprendió una serie de viajes cuando era joven, no se sabe si por motivos económicos o por mera θεωρίης εἵνεκεν y afán de φιλοσοφεῖν, como hace decir Heródoto a Creso (I, 30), o, como dice el propio Plutarco, para adquirir experiencia (πολυπειρίας ἕνεκα). Su regreso a Atenas coincidió con uno de los períodos más críticos para el equilibrio social y político de la ciudad (Cavalli 1992, p. 16), pues ésta se hallaba en plena transición entre la antigua estructura 'feudal' que la caracterizaba y la configuración de una sociedad transformada por la introducción de la moneda y por la ampliación y el crecimiento de la clase mercantil y artesanal (Neri 2011, p. 24). El progresivo dominio y control de las tierras por parte de una pequeña aristocracia latifundista había orillado a los pequeños propietarios y a los sectores más humildes de la

[272] M. Noussia-Fantuzzi (2010, p. 5): "… but this element of his biography was probably also invented. It is significant that the fragments from the poems which *Ath. Pol.* and Plutarch quote to support this assertion do not in fact support it, but rather show only that Solon criticised both the advantaged and the disadvantaged and claimed to be advancing himself as a mediator between the factions of the rich and poor (5 G.P.= 4b-c W)".

[273] Me basaré para estos párrafos, sobre todo, en la introducción (cap. 1) de M. Noussia-Fantuzzi (2010) y en la introducción de M. Cavalli (1992, pp. 15-17).

sociedad a una condición de endeudamiento insostenible que, en muchos casos, degeneraba en una situación de esclavitud por insolvencia, mientras la nueva clase comerciante estaba entrando con fuerza en la vida financiera de la ciudad, reclamando cada vez un peso político mayor (Cavalli 1992, p. 16). Solón comenzó su actividad pública y política proponiendo retomar las hostilidades contra Megara para la posesión y el control de la isla de Salamina (vid. infra comm. frs. Solón).[274] Tal como informa Plutarco (*Sol.*, 14.2),[275] fue nombrado arconte y διαλλακτής (árbitro, conciliador, mediador o reconciliador), cargo este último que le confirió la autoridad necesaria para resolver los conflictos entre las facciones políticas y aliviar el creciente malestar social. No hay consenso respecto a si su arcontado coincidió cronológicamente con la promulgación de sus leyes, pues, aunque las fuentes antiguas no distinguen entre su posición de arconte y su νομοθεσία, Aristóteles (*Ath. Pol.*, 16.9 y 10.1) parece sugerir que las reformas de Solón se ejecutaron en dos períodos distintos, privilegiando primero las medidas económicas e implementando después la legislación constitucional (Noussia-Fantuzzi 2010, pp. 6-7).

Dentro de las medidas económicas, la iniciativa más importante y famosa de Solón fue la llamada σεισάχθεια (σείω-

[274] Véase M. Noussia-Fantuzzi (2010, pp. 5-6), quien considera que, junto con la guerra contra los mitileneos por la posesión del promontorio Sigeo, el conflicto con Megara por el control de Salamina representa un cambio de actitud dentro de la ciudad: "Athens' desire to possess Salamis is not itself 'colonial', since the island is so close to Athens, but the impetus is an important sign of the city's desire to establish maritime contact with the wider world. Solon probably played a primary role, both politically and militarily, in the struggle for Salamis … ".

[275] ᾑρέθη δ᾽ ἄρχων μετὰ Φιλόμβροτον ὁμοῦ καὶ διαλλακτὴς καὶ νομοθέτης …

ἄχθος)[276] o ley de la mitigación, alivio o aligeramiento de los pesos de cuya existencia el más importante testimonio es el del propio Solón (fr. 36 W), citado por Aristóteles, quien, antes de transmitir los versos solonianos llama a esta iniciativa ἀποκοπή τῶν χρεῶν (corte o cancelación de las deudas). Esta medida fue interpretada ya desde la antigüedad como una fuerte devaluación de la moneda.[277] Esta ley tuvo como consecuencia el regreso a la libertad de todos aquellos que habían caído en la esclavitud por insolvencia (Cavalli 1992, p. 16).

Respecto a las reformas constitucionales, la iniciativa más importante de Solón fue la de dividir a los ciudadanos en cuatro clases, de acuerdo con los ingresos y con la riqueza de cada uno establecidos por el censo, y determinar, a partir de ello, los derechos políticos correspondientes de cada clase.[278] Este sistema,

[276] Es posible, dado su fuerte sentido metafórico, que la palabra haya sido del propio Solón. Véase M. Noussia-Fantuzzi (2010, p. 31): "It is more possible that *seisachtheia* is a Solonian word, because of the metaphorical quality of both parts of the compound, ἄχθος 'burden'/'toil', and σείειν 'shake off', here 'get rid of', which could potentially belong to the realm of poetic language".

[277] Véase Aristóteles (*Ath. Pol.*, 10) y Plutarco (*Sol.*, 15.3) Sobre este pasaje de Plutarco véase Noussia-Fantuzzi (2010, p. 31).

[278] Véase Noussia-Fantuzzi (2010, p. 24). La clase más alta era denominada la de los πεντακοσιομέδιμνοι, es decir, la de aquellos cuyas tierras producían 500 μέδιμνοι de trigo (cada médimno o fanega era equivalente a 40 kilogramos de trigo), con los cuales podían alimentar a 100 personas al año. La siguiente clase era la de los ἱππεῖς o propietarios de caballos, que tenían un ingreso de 300 μέδιμνοι, con los cuales podían alimentar a 60 personas al año. En tercer lugar, estaban los ζευγῖται o propietarios de un par de bueyes que han sido identificados con los hoplitas y que producían entre 200 y 300 μέδιμνοι para alimentar a unas 30 personas al año. Finalmente, estaban los θῆτες o asalariados que constituían la mayor parte de la población. Solón definió estas clases en términos cuantitativos precisos. Sólo los πεντακοσιομέδιμνοι y ἱππεῖς podían aspirar a ser arcontes. No están del todo claros los derechos políticos de los

que se ha llamado tradicionalmente "timocracia",[279] permitió a los no aristócratas participar en el gobierno de la ciudad mediante la institución de la famosa βουλή (Cavalli 1992, p. 16).[280]

Las fuentes concuerdan[281] en que, después de promulgar sus leyes y reformas, que fueron grabadas en bustrofedón en unos bloques de madera rotatorios (ἄξονες) y en unas estelas de piedra o de bronce (κύρβεις), que primero se preservaron en la Acrópolis y después en el βουλευτήριον, en el pritaneo, el ágora o la stoa βασίλειος, según la fuente,[282] Solón realizó una ἀποδημία o expatriación autoimpuesta, probablemente en Egipto,[283] Chipre[284] y

ζευγῖται, pero los θῆτες podían votar en la asamblea y en el tribunal popular del *Eliaia*.

[279] "Essa (sc. la constitución) era delfica per ispirazione religiosa (sinceramente condivisa dal poeta-legislatore), esiodea per impronta etica (ma qui trasferita alla sfera del confronto sociale) …". C. Neri (2011, p. 24).

[280] De acuerdo con Plutarco (*Sol.,* 19.1) y con Aristóteles (*Ath. Pol.,* 8.4 y 21), Solón fue el responsable de instituir la βουλή, el consejo de los 400, compuesto por 100 hombres que representaban a cada una de las tribus del Ática y que eran los encargados de examinar preliminarmente las propuestas (προβούλευσις) que después se discutían en la asamblea popular (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 25).

[281] Aristóteles (*Ath. Pol.*, 11.1) y Plutarco (*Sol.*, 25.6).

[282] Véase Noussia-Fantuzzi (2010, p. 20, n. 6). En la entrada κάτοθεν νόμος del léxico del gramático alejandrino Harpocración se dice que Efialtes, el político ateniense del siglo v, desplazó los ἄξονες y los κύρβεις de la acrópolis al buleutérion y al ágora, con el objetivo de exponer en público las leyes (véase A. Aloni y A. Iannucci 2016, p. 162). Muchas de las leyes que en el siglo iv se atribuyeron a Solón habían sufrido modificaciones y reformas importantes (Noussia-Fantuzzi 2010, pp. 20-21).

[283] Véase el fr. 28 W (Plut., *Sol.,* 26.1) en el que el poeta hace una descripción de la ubicación de un lugar en el delta del río Nilo.

[284] Véase Plutarco (*Sol.*, 26.2-4) en donde se dice que Solón navegó a Chipre, en donde fue recibido por el rey Filocipro, a quien convenció de refundar una ciudad uniendo diversas poblaciones por sinecismo a la cual se le puso como nombre, en honor al poeta y sabio ateniense, Solos. A continuación, Plutarco cita el fr. 19 W en el que Solón se dirige al rey.

el Asia Menor, con el objetivo de garantizar la objetividad de sus leyes y la sumisión de los ciudadanos a ellas, aunque, posiblemente, se trate de un estereotipo vinculado a las figuras de los legisladores, pues exactamente lo mismo ocurrió con Licurgo, quien, según Plutarco (*Lyc.*, 29) se distanció de Esparta para impedir cambios que pudieran hacerse a su constitución (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 8).

Aristóteles (*Ath. Pol.*, 14.2-3) subrayó la oposición explícita de Solón a la tiranía de Pisístrato, aunque los fragmentos solonianos que expresan precauciones y desacuerdos con la tiranía (frs. 9, 11 y 12 West) no mencionan a Pisístrato (Noussia-Fantuzzi 2010, p. 7). Cuando Plutarco, en su *Vida de Solón*, se dispone a citar el fragmento 32 W, menciona una frase que el legislador presuntamente habría dicho a sus amigos para defenderse de sus críticas por su reticencia a adoptar la monarquía, frase que inclusive ha sido propuesta como *ipsissima verba* de Solón:[285]

> […] καλὸν μὲν εἶναι τὴν τυραννίδα χωρίον, οὐκ ἔχειν δ᾽ ἀπόβασιν […] (Plutarco, *Sol.,* 14.8)

> la tiranía es una bella fortaleza, pero no tiene salida […]

Se ha argumentado que esta frase es incompatible con la valoración negativa de Solón sobre la tiranía que se desprende de otros fragmentos:[286]

[285] W. Den Boer (1966). El autor argumenta, por una parte, que con muy pocas variaciones la frase puede adaptarse al trímetro yámbico de Solón y, por la otra, que el sustantivo ἀπόβασις en tiempos de Plutarco no tenía el sentido exigido por el pasaje.

[286] Cf. A. Martina (1972, p. 45): "Se Solone avesse considerato la tirannie καλὸν χωρίον, non avrebbe in 23,10D scritto di averla rifiutata per non coprire

εἰ δὲ γῆς (φησίν) ἐφεισάμην
πατρίδος, τυραννίδος δὲ καὶ βίης ἀμειλίχου
οὐ καθηψάμην, μιάνας καὶ καταισχύνας κλέος,
οὐδὲν αἰδέομαι· πλέον γὰρ ὧδε **νικήσειν** δοκέω
πάντας ἀνθρώπους. (32 West)

Si tuve compasión de mi tierra
patria, y no requerí ni de la tiranía ni de la amarga fuerza,
manchando y abochornando mi gloria,
no me avergüenzo; pues así, creo, **venceré aún más**
a todos los hombres.

La frase "vencer a todos los hombres" bien podría ser una locución fácilmente atribuible a una actitud tiránica, de manera que la distinción entre el trabajo del legislador y el del tirano parece, al menos en alguna medida, fusionarse.[287] Igualmente, en el fragmento 34 W Solón dice:

[…] ἃ μὲν γὰρ εἶπα, **σὺν θεοῖσιν ἤνυσα**,
ἄ˻λλα˼ δ᾽ οὐ μάτην ἔερδον, οὐδέ μοι τυραννίδος
ἁνδάνει βίηι τι [..]. ε[ι]ν […] (34.6-8 West)

Pues lo que he dicho, lo he conseguido **con la ayuda de los**
[**dioses**,

di onta la sua fama. Egli invece la dispersa e si rende conto delle funeste conseguenze che l'insediamento di un tiranno avrebbe sulla πόλις".

[287] Cf. Elizabeth Irwin (2005, p. 243): "Solon seems to have achieved what a tyrant achieves anyway, νίκη …".

las otras cosas no las he hecho en vano, y mediante la fuerza de la tiranía no me agrada [hacer] nada […]

En este caso, la animadversión ante la tiranía viene precedida por una afirmación que otorga al legislador una legitimación divina, lo cual, también al menos en alguna medida, podría interpretarse como una expresión tiránica. Esto mismo sucede en el fragmento 19 (W) de Arquíloco en el que la tiranía se pone en el mismo nivel que los θεῶν ἔργα.[288] El gobierno de los dioses sobre los hombres es una tiranía; el legislador que establece sus leyes inspirado por la divinidad está imbuido de un cierto poder tiránico. De hecho, en el testimonio de Plutarco sobre Solón no sólo se percibe claramente una vinculación entre la figura del tirano y la del legislador (revelada por las célebres relaciones entre Pisístrato y Solón),[289] sino también se manifiesta una amalgama entre los atributos que describen la actividad tiránica y los que califican las actividades del legislador:

οὐ μὴν ἀπωσάμενός γε τὴν τυραννίδα τὸν πρᾳότατον ἐχρήσατο

[288] οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει, / οὐδ᾽ εἷλέ πώ με ζῆλος, οὐδ᾽ ἀγαίομαι / **θεῶν ἔργα**, μεγάλης δ᾽ οὐκ ἐρέω τυραννίδος· / ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν. Cf. E. Irwin (2005, p. 238): "Despite rejecting tyranny [sc. Archilochus], though, the entire poem in fact implies that tyranny is enviable and capable of being listed in the same context as θεῶν ἔργα ('deeds of the gods') even if the speaker himself has no preference for it".

[289] Véase E. Irwin (2005, pp. 263-280): "Rewriting (some) history: Solon and Peisistratus"; la autora analiza los textos que vincularon a Solón con Pisístrato (textos, como el de Plutarco, en el que, incluso, se habla de ciertas relaciones familiares y eróticas entre ambos) y afirma que "Familial connections, sexual relations, and the persistent repetition of this information, may be read at the most basic level as narrating connection or continuity" (p. 268).

τρόπον τοῖς πράγμασιν, οὐδὲ μαλακῶς οὐδ᾽ ὑπείκων τοῖς δυναμένοις οὐδὲ πρὸς ἡδονὴν τῶν ἑλομένων ἔθετο τοὺς νόμους· (*Sol.*, 15.1)

Por cierto que no por haber rechazado la tiranía se ocupó de los asuntos de forma permisiva, ni proclamó las leyes obedeciendo con blandura a los poderosos ni complaciendo a quienes lo eligieron.

El fragmento 36 (W) es un claro testimonio de esto:

[…] ταῦτα μὲν κράτει
ὁμοῦ βίην τε καὶ δίκην ξυναρμόσας
ἔρεξα […]
τῶν οὕνεκ᾽ ἀλκὴν πάντοθεν ποιεόμενος
ὡς ἐν κυσὶν πολλῇσιν ἐστράφην λύκος. (36.15-17, 36.26-27 W)

Esto lo hice convertirse en ley
y lo llevé a cabo armonizando fuerza y justicia a la vez
[…]
Por esto, proyectando mi vehemencia, por doquier
me volqué como un lobo entre una jauría de perros.

La imagen del lobo, que después Platón asociará explícitamente a la tiranía (*Rep.* 566a), sugiere una caracterización general de la figura de Solón cercana a la figura del tirano.[290]

[290] Las relaciones de Solón con los tiranos no se restringen a su relación con Pisístrato, como nos hace saber un pasaje de las *Historias* de Heródoto (V, 113.2), en donde se habla de Filocipro “a quien Solón, el ateniense, cuando

Solón es el primer poeta ateniense que conocemos y, con excepción de Teognis, el poeta elegíaco arcaico del que poseemos mayor cantidad de fragmentos, pues conservamos 287 versos elegíacos,[291] 42 trímetros yámbicos y 20 tetrámetros trocaicos (Gerber 1997, p. 113). Diógenes Laercio nos informa que:

> Γέγραφε δὲ δῆλον μὲν ὅτι τοὺς νόμους, καὶ δημηγορίας καὶ εἰς ἑαυτὸν ὑποθήκας, ἐλεγεῖα, καὶ τὰ περὶ Σαλαμῖνος καὶ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας ἔπη πεντακισχίλια, καὶ ἰάμβους καὶ ἐπῳδούς (1.61).
>
> Escribió, obviamente, las leyes, discursos públicos y consejos a sí mismo, elegías, así como cinco mil versos sobre Salamina y la constitución de Atenas, además de yambos y epodos.

De los epodos no conservamos nada y es posible que en la palabra "yambos" estén incluidos los tetrámetros trocaicos (Gerber 1997, p. 113). Sobre los cinco mil versos, como se trata de una cantidad exorbitante, se ha pensado que Diógenes se estaba refiriendo a una colección gnomológica en la que estaba incluida la poesía de Solón y que, a ojos del Laercio, podría atribuirse en su totalidad al poeta ateniense (Gerber 1997, p. 114).[292] Los

llegó a Chipre encomió en sus versos más que a cualquiera de los tiranos" (τὸν Σόλων ὁ Ἀθηναῖος ἀπικόμενος ἐς Κύπρον ἐν ἔπεσι αἴνεσε τυράννων μάλιστα).

[291] El fr. 13 W, conocido como la "Elegía a las musas" o Τὰ εἰς ἑαυτόν, con 76 versos es la elegía más larga que conocemos.

[292] Lo cual podría respaldarse, tal como el propio Gerber asevera, por el hecho de que varios de los fragmentos de Solón aparecen en el corpus elegíaco de Teognis.

discursos políticos y los poemas sobre la constitución de Atenas podrían referirse a las composiciones en las que el poeta trataba asuntos relacionados con sus propias reformas y con la situación política de la ciudad. Interesante resulta la referencia a las ὑποθῆκας, pues el término (vid. supra) permite apreciar las relaciones entre la poesía de Solón y la tradición parenética arcaica. Sobre el poema de Salamina, véase el comentario a los frs. 1-3 W de este libro. Los yambos y troqueos de Solón (frs. 32-40 W) poseen un tono serio y adusto de advertencia para los ciudadanos y de justificación de la actuación política del poeta (Neri 2011, p. 25).[293]

Conservamos algunos otros fragmentos cuyo contenido no es político, entre ellos los frs. 25 y 26 W de temática erótica, los 19 y 28 W que hablan sobre sus viajes, los 38 y 40 W de temática culinaria y, finalmente, el célebre fr. 27 W sobre las diez héptadas de años que constituyen la vida humana.

Con relación a la transmisión de la poesía de Solón,[294] a diferencia de lo que sucede en el caso de la poesía lírica, como, por ejemplo, la de Alceo o el epinicio, respecto a la elegía las fuentes antiguas nunca, con excepción del testimonio de Porfirio sobre Mimnermo (vid. supra), proporcionan información bibliométrica

[293] Véase Gentili (2007, p. 32): "lo statista-poeta si serví del distico elegiaco per promuovere il suo programma ed esortare gli Ateniesi all'impegno politico, ad altre forme metriche affidò, in linea col tradizionale rapporto tra metro e contenuto, la sua apologia e la polemica contro i detrattori. Nel tetrametri trocaici a Focco, egli rivendica con fierezza gli atti e le ragioni del suo operato … Sono questi gli stessi meriti che vanta in alcuni frammenti in trimetri giambici coi quali contrattaca i suoi denigratori (frs. 30-31 GP= 36-37 W).

[294] Me baso para este párrafo en la introducción (cap. 4) de Noussia-Fantuzzi (2010).

sobre las obras de los poetas.[295] La opinión común sostenida a principios del siglo XX (Linforth 1919) afirmaba que Solón, debido a que difícilmente habrían sobrevivido sus composiciones en la memoria de los atenienses, insatisfechos por sus reformas, debió de haber sido el responsable de haber puesto por escrito sus poemas. Dos estudios recientes han puesto en duda este juicio, ambos basados en la naturaleza innegablemente oral de la tradición poética de finales de la época arcaica en Grecia, y en el dinamismo que ésta necesariamente promovió, reflejado en las diversas variantes textuales[296] que, además de ser errores de los copistas y del proceso de reproducción de los manuscritos de mano en mano, también son reflejos de las dinámicas de la performance oral de los poemas.[297] Debido a esto, hay razones sólidas para dudar de la autenticidad de una parte de los fragmentos que conservamos bajo el nombre de Solón, pues resulta muy probable que dísticos elegíacos de diversos poetas se fueran sumando al corpus de poesía soloniana, en un proceso semejante al que ocurrió con la poesía homérica. Nuestro texto de las elegías de Solón, pues, no es necesariamente el registro de los poemas compuestos por el Solón histórico a comienzos del siglo VI a. C., sino más bien el producto de los debates políticos del siglo IV. La

[295] Véase Aloni y Iannuci (2016, p. 159).

[296] Los estudios son los de A. Lardinois, [2006, "Have we Solon's Verses", en J. Blok y A. Lardinois (eds.), *Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches*, Mnemosine Suppl. 272, pp. 15-35, Leiden, Brill.] y E. Stehle, 2006, "Solon's self-reflexive political persona and its audience", en J. Blok y A. Lardinois (eds.), *Solon of Athens: New Historical and Philological Approaches*, Mnemosine Suppl. 272, pp. 79-113, Leiden, Brill.]. No tuve acceso a estos trabajos, así que me baso en lo dicho sobre ellos por Noussia-Fantuzzi (2010) y por Aloni y Iannucci (2016).

[297] "We should print the elegiac fragment with all its variations" (Lardinois s. f., 24, apud Aloni y Iannucci (2016, p. 156).

persona de los poemas políticos de Solón no parece presentarse a sí misma siguiendo los mecanismos de la performance poética de la época arcaica, sino que parece más bien la representación de un personaje histórico cuyas actividades políticas querían ser dilucidadas a partir de su corpus textual por una serie de autores preocupados por crear documentos para explicarse su propio pasado (Aristóteles, Demóstenes, Plutarco, Diógenes Laercio y Diodoro Sículo).[298] Noussia-Fantuzzi (2010, pp. 49 y ss.), sosteniendo una posición más intermedia y menos radical, considera que los textos de Homero y de Solón tienen entre sí diferencias importantes, no sólo en lo referente al contexto performativo de unos y otros, sino, más aún, en la frecuencia de variantes textuales y en el grado de estabilidad del texto.[299] Pese a que el modo de comunicación y diseminación de la poesía fue predominantemente oral, eso no significa que lo fue exclusivamente, pues, aunque Alceo, Safo y Solón fueron difundidos oralmente hasta mediados y finales del siglo v, ésta no fue la única forma de existencia de estas obras poéticas (Noussia-Fantuzzi 2010, pp. 52-53).[300]

[298] La tesis de E. Stehle (apud Noussia-Fantuzzi 2010, p. 47) consiste en considerar los fragmentos políticos de Solón como pseudo-epigráficos y la colección de sus poemas como un producto de una serie de intelectuales y políticos del siglo iv a. C.

[299] Véase Noussia-Fantuzzi (2010, p. 50): "when elegiac poets do re-purpose and revise the work of other poets, the text is far more stable than the epic analogy would suggest; when discussing elegy, I think that is more appropiate to speak of a memory that reproduces with, minor variations, a fixed poem regardless of the form in which that poem was encountered than to call this creative memory or an art of composition that reinvents the tradition".

[300] "… although is conceivable that archaic poetry circulated in oral form before it was committed to writing, the view that the oral 'text' *always* precedes and is the origin of the written text is likely to be wrong in the case of the major archaic, elegiac and iambic poets" (p. 53).

En el estudio más reciente sobre Solón que pude consultar (Aloni y Iannuci 2016), se propone que los fragmentos que conservamos son en realidad los vestigios y huellas de una síloge, análoga en muchos aspectos a la que hemos conservado bajo el nombre de Teognis: el número de poemas transmitidos bajo el nombre de Solón fue creciendo y sufrió multiples cambios a lo largo de los siglos, de manera que se trató, al igual que en el caso de Teognis, de un corpus abierto (Aloni y Iannucci 2016, p. 158). El nombre de Solón, pues, debería ponerse entre comillas, ya que no se trata de un autor según la concepción moderna del término, sino de una tradición poética completa englobada bajo el nombre de su inspirador (Aloni y Iannucci 2016, p. 160).

Según los autores, el registro escrito de la obra de Solón tuvo lugar en el siglo V, a partir de un 'texto' no escrito derivado de la competencia soloniana de una o más personas que, participando activamente en los simposios a través de sus recitaciones, asumían y se apropiaban de la voz y tradición poéticas del antiguo poeta y legislador (Aloni y Iannucci 2016, p. 161). El hecho de que tengamos noticia, muy probablemente a través de los *Philippiká* de Anaxímenes de Lámpsaco (*FGrH,* 72 F13) del siglo IV, de que en el siglo V las leyes de Solón inscritas en los ἄξονες y en los κύρβεις fueran trasladadas por el político ateniense y prodemócrata Efialtes de la Acrópolis al buleutérion y al ágora (Aloni y Iannucci 2016, p. 162), es decir, el hecho de que las leyes de Solón en el siglo IV se pusieran en relación con Efialtes, apunta a una posible datación del momento en que un libro de poemas solonianos comenzó a existir (siglo V).

Un pasaje muy discutido del *Timeo* de Platón (21b) puede arrojar luz sobre esta primera fase de escriturización de la poesía de

Solón. Critias el tirano recuerda que, cuando era joven, durante el festival jónico de las Apaturias, los jóvenes solían cantar los poemas de Solón y añade que para ese momento eran "nuevos" (πολλῶν μὲν οὖν δὴ καὶ πολλὰ ἐλέχθη ποιητῶν ποιήματα, ἅτε δὲ νέα κατ᾽ ἐκεῖνον τόν χρόνον ὄντα τὰ Σόλωνος πολλοὶ τῶν παίδων ᾔσαμεν). Se ha discutido mucho sobre el sentido del adjetivo νέα,[301] pero resulta posible que el Critias platónico se refiriera a que esas canciones no habían sido escuchadas antes por ciertos sectores de la sociedad: a mediados del siglo V las canciones de Solón comenzaron a ser conocidas por una audiencia mucho más amplia, después de un largo período en el cual la transmisión de sus poemas había estado confinada a los miembros selectos de los clanes y las heterías políticas (Aloni y Iannucci 2016, p. 167).

Hubo, pues, un renacimiento poético y político de Solón en el siglo V, después de un período de tiempo en el que su nombre no es mencionado por las fuentes, de manera que sus canciones, de ser recuerdos pertenecientes a ciertos grupos políticos, se convirtieron en recursos comunicativos útiles dentro del contexto de los festivales cívicos (Aloni y Iannucci 2016, p. 167). La hipótesis de los autores es que resulta razonable imaginar que se preparara una edición escrita de los poemas para ayudar a los niños a recitarlos, y que esta primera escritura funcionara como el núcleo inicial a partir del cual la síloge soloniana fue tomando forma hasta que alcanzó una configuración bastante definida cuando, en la segunda mitad del siglo IV, el autor de la Ἀθηναίων

[301] Cf. Noussia-Fantuzzi (2010, p. 53, n. 45) lo interpreta "as referring to the poem's introduction to the festival".

πολιτεία la usó ampliamente.[302] Finalmente, los autores lanzan la hipótesis de que la mención del nombre de Critias en el fr. 22a W ("dile al rubio Critias que escuche a su padre, pues él no obedecerá a un guía de pensamiento errabundo")[303] podría ser más que una alusión del Solón histórico a su clan familiar, la firma de la persona que produjo el texto coleccionando estos versos: Critias, basándose en un escrito realizado por sus antepasados hacia el año 450 a. C., pudo haber sido el responsable de haber confeccionado una síloge que incluía algunos de sus propios poemas tradicionalmente representados y percibidos por su audiencia simposíaca como solonianos (Aloni y Iannucci 2016, p. 173).

II.7. *Simónides*

Con la figura, la personalidad y el arte de Simónides de Ceos se inaugura en Grecia un nuevo perfil de poeta y un nuevo modo de relación entre éste y su público, su patrón y su propia

[302] Los autores ponen, como ejemplo de las diferentes fases de escritura de la poesía de Solón, el adjetivo πυρρότριχι, referido a Critias y atribuido al poeta por Aristóteles (*Rh.* 1375b), y la variante que cita Proclo (*In Ti.*, 20e) ξανθότριχι (fr. 22a W). Debido a las connotaciones asociadas a los pelirrojos y a los rubios desde la antigüedad, se puede concluir que Aristóteles citó a Solón de una versión posterior a la que tuvo Proclo (quien también transmite el infinitivo épico εἰπέμεναι), además de que el Estagirita participó de una versión manipulada de los versos solonianos en la que lo pelirrojo del Critias abuelo de Critias el tirano vendría a ser una manera de criticar la lascivia del propio tirano (Aloni y Iannucci 2016, pp. 169-170).

[303] εἰπέμεναι Κριτίαι ξανθότριχι πατρὸς ἀκούειν· / οὐ γὰρ ἁμαρτινόωι πείσεται ἡγεμόνι.

poesía.[304] Y ello no sólo porque se trata de un poeta posterior cronológicamente hablando (pues el resto de los que figuran en este libro desarrollaron sus actividades poéticas en los siglos precedentes), e íntimamente ligado a la ciudad de Atenas y a las formas de cultura que ahí germinaron y fueron patrocinadas, sino, más aún, porque se trata de un poeta panhélenico en toda la extensión del término.[305] Con Simónides, quizá más que en el caso de cualquiera de los otros poetas líricos griegos, la pérdida de su poesía para la posteridad resulta tanto más lamentable y desconsoladora cuanto los testimonios nos dicen maravillas de ella y hablan de su enorme riqueza y variedad.[306] La poesía de Simónides, por ejemplo, fue crucial para el desarrollo del género poético del epinicio (hasta donde sabemos, se trata del primer poeta que compuso epinicios) y, de haberla conservado en mejor estado, habría sido fundamental no sólo para rastrear los orígenes del arte de Píndaro, sino también para parangonarlo con otro modelo y así comprenderlo mejor. Sin embargo, de los epinicios simonideos conservamos realmente muy poco (frs. 506-519 P) y, en todo caso, lo que queda resulta muy difícil de apreciar estéticamente o de reconstruir en su configuración general (vid. infra). Los testimonios que nos ha legado la antigüedad sobre la vida y

[304] Podlecki (1984, p. 178) lo llama "the first truly 'modern' poet". Véase. Gentili (1984, p. 210): "Con l'emergere delle tirannidi e della loro politica culturale un nuovo tipo di rapporto s'instaura tra il poeta e il suo destinatario …". Gentili (1984,p. 211) lo llama "il prototipo di una nuova concezione dell'intelletuale".

[305] Véase M. C. Bowra (1961, p. 323).

[306] Véase A. Aloni (2007, p. 697): "Nel caso di Simonide la perdita è piu dolorosa e il rammarico più forte per due ordini di ragioni: da un lato per la vasta articolazione della sua opera poetica, dall'altro per la diversificazione e la qualità dei giudizi e delle critiche che gli antichi formularono sul poeta …".

obra de Simónides son muy numerosos, razón por la cual aquí sólo me limitaré a pasar revista a algunos cuantos.

La información cronológica sobre su nacimiento, muerte y patria la conocemos gracias a la *Suda* que nos dice que nació en la ciudad de Yulis,[307] en el noroeste de Ceos, la isla más cercana a la península del Ática del archipiélago cicládico,[308] cuna de célebres personajes, como Baquílides, sobrino de Simónides, el médico Erasístrato y el filósofo peripatético Aristón,[309] además del célebre sofista Pródico, todos provenientes de la misma ciudad. La *Suda* transmite el sobrenombre con el que era conocido, Μελικέρτης, referido a la dulzura de su poesía (διὰ τὸ ἡδύ), y afirma que nació en la quincuagésima sexta Olimpíada (556-552 a. C.), según algunos, o en la sexagésima segunda (532-528 a. C.), según otros, y que vivió hasta la septuagésima octava (468-464 a. C.) y murió a los 89 años, lo cual lo ubica ya en pleno siglo V ateniense.[310] La primera fecha, que coincide con la que la propia *Suda* da para la muerte de Estesícoro, es la que más consenso ha suscitado, aunque la cronología baja también ha despertado simpatías debido a que se acomoda mejor con las Guerras Médicas

[307] Nombrada así por el tipo de pescado que era la especialidad de la isla (Podlecki 1984, p. 178).

[308] A unas 15 millas al este del cabo Sunio (Bowra 1961, p. 308). Por su excelente vid, la isla mereció el epíteto de Baquílides ἀμπελοτρόφος (fr. 6.5 Irigoin). Sobre la isla, sus cultos religiosos y relaciones con otros poetas, véase Bowra (1961, pp. 308-309).

[309] Véase Estrabón (10.5.6).

[310] Para las cuestiones cronológicas, véanse también el epigrama XXVIII de "Simónides" de los FGE., la *Crónica* de Eusebio, la *Vita Pindari* Ambrosiana, la *Crónica* de Paros y el *Macrobio* del Pseudo-Luciano (*Test.*, 5-9 Campbell). Una valoración y un análisis de las fuentes sobre la cronología de Simónides puede encontrarse en el cap. 12 (pp. 307 y ss.) de J. H. Molyneux (1992), y véase también la Introducción (pp. 23-27).

a las que el poeta dedicó muchas de sus composiciones[311] y, para los adeptos de esta fecha, el poeta no debió estar tan viejo cuando compuso los más refinados y famosos de sus poemas.[312]

La *Suda* indica que escribió en dialecto dórico "la batalla naval de Artemisio" en versos elegíacos (ἡ ἐπ᾽ Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία δὶ᾽ ἐλεγείας),[313] y "la batalla naval de Salamina" en metros líricos (ἡ δ᾽ ἐν Σαλαμῖνι μελικῶς),[314] además de θρῆνοι (frs. 520-531 P), ἐγκώμια (frs. 532-536 P), ἐπιγράμματα (frs. I-LXXXIX Page FGE= Campbell, la mayoría espurios), παιᾶνες (fr. 519 P), τραγῳδίαι y otros trabajos (καὶ ἄλλα), dentro de los cuales podrían estar los partenios y prosodios de los que habló el Pseudo-Plutarco (*De musica*, 1136f), mientras que, como no conocemos ninguna tragedia de su autoría, los ditirambos a los que se refirieron Aristófanes (*Aves,* 917 y ss.) y Estrabón (15.3.2= fr. 539 P) podrían estar detrás de las τραγῳδίαι de la *Suda* (Gerber 1997, pp. 243-244). Se pueden añadir a la lista, además, las

[311] Hayden Pelliccia (2009, p. 241) lo llama "something like the official poet of the Persian War".

[312] Véase Gerber (1997, p. 243).

[313] El texto del pasaje (vid. nota siguiente) está corrupto, de manera que la oración καὶ γέγραπται αὐτῷ Δωρίδι διαλέκτῳ probablemente no deba de comprenderse vinculada a los títulos de la obra elegíaca, pues ésta seguramente debió estar en jónico (sobre el problema de la redacción dórica de la elegía, vid. supra Tirteo). El fr. 533, citado por el gramático latino Prisciano y atribuido al poema sobre "La batalla naval de Artemisio", estaba compuesto en metros líricos y no elegíacos.

[314] El texto que viene inmediatamente antes de estos títulos en el pasaje de la *Suda* está corrupto: † ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία καὶ Ξέρξου ναυμαχία καὶ †. Campbell (1991, p. 331, n. 9) explica que la fuente de la Suda seguramente decía que Simónides compuso sus poemas durante los reinos de Cambises (530-522) y de Darío (521-486) y que escribió sus poemas sobre las batallas de Artemisio y Salamina (480) durante la invasión de Jerjes.

κατευχαί (plegarias y maldiciones, frs. 537-538 Page, citados por un escolio a Homero y uno a Plutarco), de las que no conocemos prácticamente nada, los σύμμικτα o misceláneas (Schol. Ap. Rhod., 1.763s= fr. 540 P), cuyo vago título demuestra la confusión alejandrina en la clasificación de su poesía (Gerber 1997, p. 244) y, finalmente, los *Apotegmas* que son una serie de proverbios sapienciales de los que seguramente existió una colección y uno de cuyos más famosos representantes es aquel (Plu., *De Glor. Ath.*, 346f) en el que leemos "la pintura es poesía silenciosa y la poesía es pintura que habla" (τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν … τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν). Se trata, pues, de un poeta que cultivó y creó una amplísima gama de las formas poéticas arcaicas.[315]

Un epigrama helenístico recogido en la *Antología Palatina* (6.213) dice que Simónides obtuvo en las competiciones poéticas de Atenas 56 toros y trípodes, los premios ditirámbicos por excelencia de la victoria poética (τοσσάκι [sc. ἓξ ἐπὶ πεντήκοντα] δ᾽ ἱμερόεντα διδαξάμενος χορὸν ἀνδρῶν / εὐδόξου Νίκας ἀγλαὸν ἅρμ᾽ ἐπέβης).[316] La *Suda* no menciona los epinicios (odas en honor a los vencedores de las competiciones atléticas, frs. 506-519 P) que debieron estar entre las composiciones más célebres del poeta y que, hasta donde tenemos noticia, fueron inventados como género poético por él mismo. De lo poco que sabemos de

[315] Véase A. Aloni (2007b, p. 698): "Simonide si espresse attraverso una molteplicità di forme poetiche che presuppongono performances, contenuti narrativi ed etici, modalità musicali, assai diversi fra loro".

[316] Hayden Pellicia (2009, p. 242) dice que Atenas tenía una adicción por los ditirambos, pues cada año en las fiestas Dionisias, que no era el único festival ditirámbico, se representaban 20 ditirambos, uno por cada coro de hombres y niños de las 10 tribus.

la edición alejandrina de Simónides es que incluía libros de epinicios y que ahí estaban organizados, a diferencia de los de Píndaro, por competición y no por el sitio en el que el festival se llevaba a cabo (odas olímpicas, píticas, ístmicas y nemeas), tal como se puede colegir por las citas que conservamos.[317] De entre los fragmentos de epinicios simonideos resulta particularmente importante la constante referencia a los Dioscuros, Cástor y Pólux (Gerber 1997, p. 244) y, por lo que parece, en contraste con los pindáricos, su mayor brevedad y menor solemnidad, así como su tono irónico, jocoso y burlesco,[318] tal como se puede apreciar en el fr. 507 P dedicado a la victoria en el pugilato de Crío de Egina, en el que se juega con el significado del nombre del atleta que en griego significa "carnero",[319] o en el fr. 515 P, oda consagrada a

[317] Véase D. Obbink (2001, p. 75 n. 40).

[318] Véase Rodríguez Adrados (1980, p. 250) y Gentili (2007, p. 275): "la sua visione anticonformistica della realtà lo porta a inserire nella lode del vincitore tratti piú frequentemente ironici e scherzosi".

[319] Conservamos el fragmento gracias a Aristófanes en las *Nubes* (1356). Estrepsíades cuenta, a petición del coro, cómo empezó el conflicto con su hijo Fidípides. El padre le pidió al hijo que tomara la lira y cantara un poema de Simónides sobre cómo Crío fue trasquilado, a lo cual Fidípides se negó: πρῶτον μὲν αὐτὸν τὴν λύραν λαβόντ᾽ ἐγὼ ᾽κέλευσα / ᾆσαι Σιμωνίδου μέλος, τὸν Κριόν, ὡς ἐπέχθη. Los escolios a Aristófanes explican que esto hace referencia a la oda de Simónides: "Comienzo de una oda dedicada a Crío el egineta: *El carnero fue trasquilado convenientemente*. Parece que la oda fue famosa y sobresaliente." (Escolio R) ἀρχὴ μέλους εἰς Κριὸν τὸν Αἰγινήτην: *ἐπέξαθ᾽ ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως*. φαίνεται δὲ εὐδοκιμεῖν καὶ διαφανὴς εἶναι. (Holwerda, D. [Ed]. 1977; Scholia in Aristophanem 1.3.1.) Otro escolio (E), además de añadir unas palabras más de Simónides (*El carnero fue trasquilado convenientemente cuando llegó al brillante recinto arbolado de Zeus*), dice que Crío era un luchador egineta y que el poeta combinó en la frase el significado animal de la palabra con otros significados asociados (ἦν δὲ παλαιστὴς Αἰγινήτης … τῇ πρὸς τὸ ζῷον κοινωνίᾳ τῆς λέξεως συνέπλεξε τὰς †κοινωνίας† ὁ ποιητὴς λέγων: ἐπέξαθ᾽ ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως / ἐλθὼν εἰς δένδρον ἀγλαὸν

Anaxilao, tirano de Regio, por su victoria en la carrera de carros tirados por mulas, a propósito de la cual, cuenta Aristóteles (*Rh.* 1405b), el *laudandus* quiso contratar a Simónides para celebrarla, pero éste se rehusó argumentando que las mulas no eran dignas de ser cantadas en un epinicio; una vez que el tirano ofreció una remuneración más alta, Simónides aceptó y compuso el epinicio que comenzaba así:

> Χαίρετ᾽ ἀελλοπόδων θύγατρες ἵππων

> Salud, hijas de las yeguas de pies huracanados.

En el año de 1992 fueron publicados por primera vez los fragmentos de un poema elegíaco transmitidos por un papiro de Oxirrinco (3965)[320] con toda seguridad atribuibles a Simónides, pues uno de sus fragmentos coincide con los versos 2-3 del fr. 16 W que ya conocíamos por el opúsculo de Plutarco *Contra la malevolencia de Heródoto* (872d-e) (vid. infra comm. frs. 15-16 W). Además, gracias a que el texto de este nuevo papiro también coincide en dos pasajes con otro papiro (*P. Oxy.,* 2327) del que no sabíamos la autoría,[321] aunque E. Lobel había intuido ya

Διὸς / τέμενος). Para una discusión de los escolios, véase John H. Molyneux (1992, pp. 47-54).

[320] La *editio princeps* del Papiro a cargo de P. J. Parsons está en Handley et al. (1992). En el mismo año M. West (*Iambi et Elegi Graeci*, vol. 2, 1992²) publicó los fragmentos incrementando las cuatro páginas y media que estaban consagradas a los fragmentos elegíacos de Simónides de su primera edición a veinticuatro y aumentando los diecisiete fragmentos originales a noventa y dos.

[321] West lo había impreso en la primera edición del segundo volumen de sus *Iambi et Elegi Graeci* como *Adespota Elegiaca* 28-60.

que podía tratarse de Simónides,[322] ese otro papiro también ha podido restituirse ya al corpus de poemas elegíacos del poeta de Ceos. El texto está bastante mutilado y han sido necesarias diversas reconstrucciones, pero, en términos generales, es posible hacerse una idea bastante segura del contenido del poema que no corresponde a ninguno de los títulos que conocíamos hasta ese momento de las obras de Simónides.[323] Se trata de una narración sobre los eventos ocurridos en la Batalla de Platea (479 a. C.), durante la segunda Guerra Médica, construida a través de un paralelismo evidente entre el conflicto bélico contemporáneo y la Guerra de Troya, pues, al parecer, el poema empezaba con un proemio en el que se recordaba el destino de Aquiles (frs. 10-11 W).[324] El descubrimiento de este "Nuevo Simónides"[325] constituyó, en su momento, una revolución para los estudios simonideos en particular y para los estudios sobre la elegía arcaica en general, pues se ha podido demostrar a partir de él la consistencia de la tesis sobre la existencia de una forma histórico-narrativa de la elegía, con un tono enérgicamente épico y dotada de proemios y discursos directos, cuyo contexto de representación podrían haber sido las grandes fiestas públicas y conmemoraciones cívicas.[326]

Sin ahondar en los detalles y en los múltiples problemas de datación e interpretación de los datos, los eventos de la vida

[322] *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 22.

[323] De suma utilidad para introducirse a los fragmentos de esta *Elegía sobre la Batalla de Platea* son las páginas de A. Aloni (2007b, pp. 705 y ss.).

[324] Sobre el contenido y la estructura del poema, véase A. Aloni (2007b, pp. 707 y ss.).

[325] Así se llama el volumen de estudios consagrados a estos fragmentos editado por D. Boedeker y D. Sider (2001).

[326] Más sobre este poema simonideo y sobre su contexto de representación vid. infra pp. CCXI-CCXIV y CCCXIV-CCCXVIII.

de Simónides se pueden reconstruir, a partir de las fuentes, de la siguiente manera:[327] nació, como se dijo ya, en Ceos, en donde posiblemente inició su actividad poética,[328] antes de ser contratado por Hiparco, el hijo del tirano Pisístrato, para trasladarse a la ciudad de Atenas y componer poemas en la corte de los Pisistrátidas (Ps. Platón, *Hiparco,* 228c; Arist., *Ath. Pol.*, 18.1). Ahí conoció y entró en contacto con personalidades poéticas como Anacreonte y Laso de Hermíone, reformador del ditirambo, según el Pseudo-Plutarco (*De musica,* 1141c), y responsable de haber instaurado competiciones ditirámbicas (*Suda*, Λ 139 Σιμωνίδης= *Test.,* 1 Campbell: πρῶτος δὲ οὗτος περὶ μουσικῆς λόγον ἔγραψε καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰσήγαγε). Contra él Simónides compitió en los certámenes, saliendo vencedor y provocando que el perdedor dijera "me importa muy poco" (Aristófanes, *V.*, 1410-1411= *Test.*, 3 Campbell: ὀλίγον μοι μέλει). Es muy probable que Simónides compusiera la mayoría de sus ditirambos en Atenas dentro de este ambiente poéticamente competitivo (Gerber 1970, p. 309). Después de la muerte del tirano Hiparco en el 514 a. C., Simónides se trasladó a Tesalia,[329] en donde vivió cobijado en la corte de los Escópadas de la ciudad de Cranón.[330] De su tempo-

[327] Sobre la vida de Simónides, véase Podlecki (1984, pp. 178 y ss.), Bowra (1961, pp. 309 y ss.) y Rodríguez Adrados (1980, pp. 242-249).

[328] Sobre la actividad poética de Simónides en Ceos, véase Ateneo (10.456b-f) quien remite a la obra περὶ Σιμωνίδου del peripatético Camaleonte.

[329] Véase Podlecki (1984, p. 183): "That Simonides had had to leave Athens because of the tyrant's expulsion in 510 is possible, but unlikely; nothing in our sources indicates a purge of Peisistratid supporters by the restored democracy, and even those Peisistratids who were not members of the immediate family were allowed to stay behind".

[330] El gramático alejandrino Hefestión (siglo II d. C., *Ench.,* p. 15, M. Consbruch, Teubner= Epigrama I Campbell) atribuye a Simónides un dístico ele-

rada en Tesalia queda, por una parte, su famoso *Encomio a Escopas* (fr. 542 P), parcialmente citado y glosado en prosa por Platón (*Protágoras,* 339a-346d), quien pone a Sócrates y a Protágoras a debatir sobre su contenido, a partir del cual se ha reconstruido el poema; y, por la otra, la célebre anécdota, transmitida por Cicerón (*De oratore,* 2.352), según la cual Escopas y todos sus allegados murieron catastróficamente por haberse derrumbado el techo del salón en el que acababan de oír un poema recitado por Simónides, aunque éste se había salvado milagrosamente por intervención de los Dioscuros, a quienes había alabado ampliamente en su recitación.[331] Esta anécdota dio lugar a reforzar la idea, ampliamente desarrollada en los testimonios (Plin., *HN,* 7.24.89; Cic., *Fin.,* 2.32.104; Longin., *Rh.,* 718, etcétera), de que Simónides había inventado un arte mnemotécnico, pues, tras derrumbarse el recinto de los Escópadas, él recordó perfectamente en dónde estaba sentado cada comensal y así ayudó a identificarlos entre los escombros.

Más adelante, en torno al año 490 a. C., regresó a Atenas, pues sabemos que venció a Esquilo en una competición elegíaca por los caídos en Maratón (Gerber 1970, p. 309).[332] Es probable que esta estancia en Atenas se prolongara, por lo menos, hasta después de la batalla de Platea (479 a. C.), y es de suponerse que a este período de su vida deban adscribirse sus poemas sobre las

gíaco, presuntamente proveniente de sus ἐπιγράμματα, en el que celebraba a los Tiranicidas Harmodio y Aristogitón por haber dado muerte a Hiparco: "una gran luz se hizo para los atenienses, cuando Aristogitón y Harmodio mataron a Hiparco" (ἦ μέγ᾽ Ἀθηναίοισι φόως γένετ᾽, ἡνίκ᾽ Ἀριστο- / γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος). Es muy probable que se trate de una falsa atribución (véase Bowra 1961, pp. 321-322).

[331] Véase Calímaco, fr. 64= *Test.,* 21 Campbell.

[332] *Vita Aeschyli* 8= *Test.,* 15 Campbell: ἐν τῷ εἰς τοὺς ἐν Μαραθῶνι τεθνηκότας ἐλεγείῳ ἡσσηθεὶς Σιμωνίδῃ.

Guerras Médicas, acontecimiento que vivió en primera persona. En estos años probablemente, tal como nos hace saber Plutarco (*Them.,* 1.4, 5.6, 5.7, véanse también Plin., *HN*, 7.24.89 y Cic., *Orat.*, 2.86.351-353), Simónides entabló una relación cercana con el general y político ateniense Temístocles,[333] y con los más influyentes personajes históricos de su época, como el general espartano Pausanias, héroe de Platea (véanse Plat., *Ep.,* 2 311a= *Test.,* 17 Campbell; Ael., *VH,* 9.41[334] y Plut., *Cons. ad Apoll.,* 105a), quien incluso pudo haber encargado a Simónides la composición de la *Elegía sobre la Batalla de Platea* (vid. infra comm. frs. 15-16 W). Fue por aquel entonces que Simónides "acabó, finalmente, por sucumbir a la seducción de Siracusa, igual que Esquilo, que Píndaro y que otros poetas y escritores" (Rodríguez Adrados 1980, p. 248), como Baquílides y Epicarmo, invitado a las cortes de Hierón, tirano de Siracusa, y de Terón, tirano de Agrigento, tal como nos informa un escolio de la *Olímpica* segunda de Píndaro (Schol. Pind. *O.,* 2.29d= *Test.*, 19 Campbell), que se apoya en la autoridad del gramático del siglo I a. C. Dídimo de Alejandría, conocido como el βιβλιολάθας[335] quien, a su vez, cita el testimonio sobre la historia de Sicilia del historiador Timeo (356-250 a. C., *FrGH,* IIIB 566 F 93b): "Terón declaró la guerra a Hierón y sus ejércitos libraron una batalla junto al río Gela de Sicilia, pero, finalmente, Simónides logró apaciguar los ánimos y puso fin a sus enemistades" (φασὶ γὰρ τότε Σιμωνίδην τὸν λυρικὸν

[333] Véase Podlecki (1984, pp. 196-197).

[334] El pasaje de Claudio Eliano parece claramente modelado en el célebre pasaje de Heródoto sobre Solón y Creso, siguiendo el tópico del consejero sabio aconsejando al político arrogante (véase K. Morgan 2015, p. 147).

[335] Porque al parecer, de tantas obras que había escrito, olvidaba y contradecía lo que ya había dicho antes (cf. B. K. Braswell 2011, pp. 182 y ss.).

περιτυχόντα διαλῦσαι τοῖς βασιλεῦσι ἔχθραν). Es muy posible que Simónides haya vivido sus últimos días en Sicilia, pues Calímaco (fr. 64.1-14= *Test.*, 21 Campbell) compuso un poema en el que dio voz al propio poeta de Ceos, quien habla sobre su propia tumba en Agrigento y, dirigiéndose a los Dioscuros, acusa a un ἀνὴρ κακός de nombre Fénix, "miserable caudillo de su ciudad" (πτόλιος σχέτλιον ἡγεμόνα), de haber profanado su tumba, "no mostrando ningún respeto por la inscripción que decía que ahí yo yacía, de Leoprepes el hijo, sagrado varón de Ceos, quien concibió por primera vez lo más refinado y el arte de la mnemotecnia" (οὐδὲ τὸ γράμμα / ᾐδέσθη τὸ λέγον τόν με Λεωπρέπεος / κεῖσθαι Κήϊον ἄνδρα τὸν ἱερόν, ὃς τὰ περισσά / καὶ μνήμην πρῶτος ὃς ἐφρασάμην …).

Durante su estancia en Sicilia, Simónides conoció a Píndaro y es muy probable que haya competido contra él con su poesía para ganarse el favor y los contratos de los tiranos, pues en la propia poesía pindárica parecen haber quedado huellas de esa rivalidad. En la *Olímpica* segunda, por ejemplo, Píndaro pronuncia estos célebres versos:

σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ·
μαθόντες δὲ λάβροι
παγγλωσσίᾳ κόρακες ὣς ἄκραντα γαρυέτων[336]

[336] Los manuscritos transmiten la forma γαρύετον (presente de indicativo dual). Bergk (1878, vol. 1, p. 67) corrigió el texto en γαρυέτων, forma de imperativo de la tercera persona del dual adoptada por Snell y Maehler. G. M. Kirkwood (1981) puso en evidencia cómo ha habido una serie de confusiones respecto al número de la forma γαρυέτων, pues muchos estudiosos lo han tomado como un plural, cuando en realidad resulta mucho más posible, pese a su ambigüedad morfológica, tomarlo como un dual, ya que "In all of extant Greek

Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον·
(Pind., *O.*, 2.86-88)

Es hábil el que sabe mucho por naturaleza;
pero los que han aprendido, como violentos
cuervos, que hagan resonar su vano parloteo
frente al ave divina de Zeus.[337]

El escolio correspondiente a este pasaje nos informa que:

Κόρακες· αἰνίττεται Βακχυλίδην καὶ Σιμωνίδην, ἑαυτὸν λέγων ἀετὸν, κόρακας δὲ τοὺς ἀντιτέχνους
(Schol. Σ Pindar 2.154b-8d, i 98-99 Drachmann)

Cuervos: Está aludiendo veladamente a Baquílides y a Simónides, llamándose a sí mismo 'águila' y a sus rivales 'cuervos'.

Se ha discutido mucho si la explicación que da el escolio es correcta, no sólo en lo que respecta a la identificación de los

literature, there are no acceptable examples of a thematic third plural imperative in –των". El debate entre una forma y otra ha sido usado para confirmar o descartar la referencia a los rivales poéticos de Píndaro, pues se presupone que, si hay un dual, entonces necesariamente debería haber una alusión a ellos. Sin embargo, el propio Kirkwood, pese a que suscribe que sí hay una crítica a sus rivales, ha demostrado que los cuervos suelen aparecer en la literatura como entes duales, de manera que no resulta un argumento válido pensar que detrás de una alusión crítica debe haber una forma dual.

337 En *N.,* 3.80 y ss. también se contrasta a "la rápida águila" (αἰετὸς ὠκὺς) con "los cuervos graznantes" (κραγέται δὲ κολοιοὶ), en una metáfora que podría también hacer alusión al arte pindárico frente al de sus rivales.

rivales poéticos de Píndaro como 'cuervos',[338] sino también a la equiparación del águila con el poeta tebano,[339] pues podría tratarse también de una referencia al propio Terón. Pero, además de que hay otros versos pindáricos que podrían aludir a Simónides[340] y además de que ambos poetas seguramente coincidieron

[338] Véase R. Jebb, *Bacchylides* (1994, p. 18), quien recoge dos hipótesis diferentes: una según la cual Píndaro alude a Capis e Hipócrates, parientes de Terón, quienes le hicieron la guerra y perdieron, en cuyo caso, el águila sería claramente el tirano Terón (Freeman, *History of Sicily*, apud. Jebb 1994, p. 19, n. 1). La otra hipótesis sostiene que se trata de una alusión a Tisias y Córax, los célebres y legendarios creadores de la rétorica griega. Nótese cómo el nombre de Córax significa literalmente "el cuervo". Esta propuesta se debe a A. W. Verrall en un artículo sobre los versos 935-972 de las *Coéforas* de Esquilo (apud Jebb 1994, p. 19, n. 2).

[339] Wilamowitz rechazó cualquier tipo de referencia polémica a Simónides con el argumento de que ninguno de los poetas de Ceos había llegado aún a asentarse en Sicilia (apud Molyneux 1992, p. 251). Cf. Bowra, (1964, p. 7): "The scholia may be right in referring the mysterious dual γαρυέτον to Simonides and Bacchylides, who by Pindar's standards lack the authentic, inborn genius that a poet should have". Véase también G. Norwood (1945, p. 176 y pp. 224-225, n. 28), sobre el desprecio de Píndaro al aprendizaje y al entrenamiento escolar. Véase también Molyneux (1992, pp. 250-251): "Conflicting a-priori assumptions, that the scholiasts are likely to have been drawing on an accurate tradition of hostility between Pindar and the Cean poets, or alternatively that they rely solely on the text of the odes and on their own imagination, should be disregarded". Según el autor, resulta mucho más prometedor, para la exégesis del pasaje, atender a las circunstancias en las que la oda fue compuesta. Si Simónides tenía una buena relación con Terón, seguramente éste no habría tomado a bien la crítica pindárica a Simónides, pero, si se interpretan los graznidos de los cuervos no sólo como una referencia a la poética de los poetas de Ceos, sino como las propias alusiones de estos en contra de Píndaro, éste podría haberse sentido justificado a contestar (Molyneux 1992, p. 251).

[340] Entre ellos el *Pean,* 52d24 (Maehler), en el que Píndaro hace hablar a la isla de Ceos: γινώσκ[ο]μα̣[ι] δ̣ὲ καὶ /μοῖσαν παρέχω̣ν ἅλις· "Soy conocida por proporcionar el arte de la Musa en abundancia", la *Olímpica* 9.48, con su correspondiente escolio (Schol. Pind. *O.,* 9.74b i 285 Drachmann) en el que se

en Sicilia, compitieron con su poesía y, por si fuera poco, difirieron en sus proyectos poetológicos (como pudo verse con los epinicios), en estos versos bien podría tratarse de uno de esos casos en que la poesía de Píndaro se presta a múltiples interpretaciones complementarias y no excluyentes entre sí:[341] los cuervos pueden ser tanto los poetas rivales como los hombres avaros y codiciosos cuyo balbuceo, más adelante Píndaro dice en la misma oda (vv. 96-98), pretende hacer olvidar las bellas acciones de los hombres nobles (ἀλλὰ μάργων ὑπ᾽ ἀνδρῶν, / τὸ λαλαγῆσαι θέλον / κρυφὸν τιθέμεν ἐσλῶν καλοῖς / ἔργοις …).[342]

Desde una perspectiva sociológica, Simónides es un poeta en cuya praxis la poesía ha cobrado ya completa y total conciencia de ser una institución y una profesión por los servicios de la cual se puede establecer una relación económica con la persona que la contrata y la comisiona.[343] Poseemos diversos testimonios que dicen que Simónides fue el primer poeta que trabajó por contrato y que recibió un pago formal por sus composiciones (Arist., *EN,* 1121a6-7, Calímaco fr. 222= *Test.,* 3 Campbell, Schol. Pind. *Isth.,* 2.9, Camaleonte apud Ateneo 14.656d= *Test.,*

dice que esos versos están dirigidos a Simónides, y la *Ístmica,* 2.6-8, que discutiré más adelante (véase Bowra 1961, pp. 359-362).

341 I. Pfeiffer (1999, p. 313) llama a esta cualidad de la poesía de Píndaro "poly-interpretability", y dice al respecto de este pasaje: "The gnomic formulation of this idea is meant to be applicable both to the contrast between Pindar and his rivals and to the contrast between Theron and inferior citizens".

342 Véase K. Morgan (2015, p. 125).

343 En palabras de B. Gentili (2007, p. 275): "Simonide ebbe consapevolezza della potenza comunicativa della poesia celebrativa e del valore commerciale della σοφία all'interno del sistema agonale e dell'economia monetaria e mercantile del tardo arcaismo. Di qui una nuova concezione e una nuova prassi dell'attività poetica che rivendica il rapporto di remunerazione con il comittente …".

23 Campbell), lo cual lo convierte inmediatamente en una especie de bisagra entre la figura del poeta arcaico como *maître de vérité* y las nuevas formas de intelectualidad encarnadas por los famosos sofistas. No es una casualidad que Platón (*Prt.*, 316d3-d7) haga decir al famoso sofista Protágoras que el arte de la sofística es antiguo, aunque sus primeros exponentes, entre ellos el propio Simónides, debido a los peligros y rencores que podía suscitar, utilizaron como disfraz la poesía. Quizá por ser el más claro representante de esta nueva forma de practicar y ejercer el arte poético, los testimonios antiguos abundan en anécdotas sobre la tacañería, la φιλαργυρία, avaricia y mezquindad del poeta de Ceos. De entre las muchas que podrían mencionarse, destaca Píndaro mismo quien en su oda en honor a Jenócrates de Agrigento por su victoria en la carrera de carros, celebrando a los hombres del pasado que subían al carro de las musas con su lira, dice:

ἁ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκερδής
πω τότ᾽ ἦν οὐδ᾽ ἐργάτις·
οὐδ᾽ ἐπέρναντο γλυκεῖ-
αι μελιφθόγγου ποτὶ Τερψιχόρας
ἀργυρωθεῖσαι πρόσωπα μαλθακόφωνοι ἀοιδαί. (*Isth.*, 2.6-8)

Pues la musa en aquel entonces aún no era
amante de las ganancias, ni asalariada;
ni se vendían las dulces canciones
de blandas modulaciones y rostro plateado
provenientes de Terpsícore, la de voz meliflua.

El escolio (Schol. Pind. *Isth.,* 2.9a2-b6) ve en estos versos una alusión a Simónides y explica que fue el primero en recibir dinero por su trabajo poético. Esta fama venal ya era conocida por Aristófanes (*Pax*, 695-699), quien hace decir, en diálogo entre Hermes y Trigeo, que a Sófocles le sucedió algo increíble, a saber, que se transformó en Simónides "porque, estando ya viejo y rancio, por ganancias navegaría incluso hasta sobre una zarza" (Ὅτι γέρων ὢν καὶ σαπρὸς / κέρδους ἕκατι κἂν ἐπὶ ῥιπὸς πλέοι). El escolio (Schol. Ar. *Pax*, 697a2) dice que Simónides fue el primero en introducir la mezquindad en sus poemas y en escribir su poesía a sueldo (ὁ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰσενεγκεῖν εἰς τὰ ᾄσματα καὶ γράψαι ᾆσμα μισθοῦ) y, a continuación, cuenta el cuento de los dos cofres de Simónides, uno que siempre estaba vacío y el otro que siempre estaba lleno, y de los que el poeta solía decir que el vacío estaba lleno de agradecimientos, mientras que el lleno estaba lleno de plata, anécdota que le valió el sobrenombre de "tacaño" (κίμβιξ) de parte del poeta Jenófanes (fr. 21 GP).

Desde el punto de vista de la rítmica, la poesía de Simónides, el artífice máximo e insuperable de la compleja y dinámica tipología de las estructuras métrico-rítmicas mixtas, representa el experimento más audaz e innovador en lo que concierne a la técnica de la variación, pues suele aproximar cólones rítmicos heterogéneos, dotando a sus versos de movimientos de exhaltación intensos y tensiones intelectuales y emotivas que influenciaron profundamente a Eurípides (Gentili 2007, p. 276).

Desde el punto de vista dialectal, Simónides empleó magistralmente el dialecto dórico poético para sus composiciones líricas, y el dialecto jónico para sus versos elegíacos, con algunas

formas dóricas, al igual que sucede en el caso de Tirteo (Gentili 2007, p. 276).

En este tomo únicamente he incluido siete fragmentos simonideos, todos ellos ubicados en el capítulo de "Remembranza heroica y epigrama sepulcral". Se trata, con la excepción del fr. 531 P, el treno o encomio (vid. infra) compuesto en metros líricos en honor a los caídos en las Termópilas, de fragmentos elegíacos: el fr. 86 W, posiblemente perteneciente a la *Elegía sobre la batalla naval de Salamina*, los frs. 15-16 West de la *Elegía sobre la batalla de Platea*, y el resto (IX, VI, XXII a y b y VIII Page FGE) fragmentos epigramáticos de dudosa autoría, aunque posiblemente atribuibles a Simónides, todos ellos sobre aspectos de las Guerras Médicas y que, en su calidad de testimonios sobre el conflicto bélico, se avienen bien con los otros fragmentos de este tomo, a la vez que dejan entrever una tonalidad parenética peculiar.

III
PARÉNESIS GUERRERA

III.1. Calino

Fr. 1 W (vid. pp. 1, CCLXXI y ss.)

El fragmento 1 W de Calino es el ejemplar más antiguo que conservamos de la elegía guerrera griega. En él, la dicción del poeta, completamente despojada de todo contenido narrativo y mítico, asume de manera clara y evidente un tono exhortativo y parenético, de modo que, puede sospecharse, se trata de un discurso de una eficacidad pragmática innegable. Calino exhorta a sus conciudadanos a asumir un papel activo en la guerra que mantuvieron los griegos de las ciudades del Asia Menor contra las hordas cimerias a lo largo del siglo VII a. C. La ciudad de Éfeso está en peligro y los ciudadanos no parecen estar respondiendo a la altura, razón por la cual el poeta les reprocha su pasividad y los induce, a través de una serie de afirmaciones gnómicas sobre la honra que supone luchar por la tierra y sobre el carácter ineluctable de la muerte, a responder a los ataques y a no eludir su responsabilidad militar y ciudadana.

El verbo κατάκεισθε con el que se inicia la exhortación sugiere que el contexto de representación en el que se puede insertar este poema es el simposio y que el auditorio a quien va dirigido se encuentra precisamente recostado en un ambiente convival (Bowra 1938, p. 14 y Tedeschi 1978, pace Verdenius 1972). Se

trata, pues, de una composición elegíaca en la que se hallan combinados el elemento militar y el simposíaco. Los 21 versos que conforman el fragmento nos fueron transmitidos por el *Florilegio* de Estobeo bajo el rubro genérico de ἔπαινος τόλμης y, debido a una laguna de extensión desconocida después del v. 4, se puede colegir que se trata de un poema incompleto. En la *Editio Teubneriana* de Gentili – Prato se imprimen, para respetar el dialecto jónico, las siguientes formas: 1.1 τεῦ; 1.8 ὀκκότε. Finalmente, respecto a la prosodia, se presentan casos de *correptio epica* en las conjunciones καὶ (vv. 6 y 10), en los diptongos οι, αι de los vv. 2 y 15, correspondientemente, al igual que en el diptongo del infinitivo ἧσθαι del v. 4.

Fr. 2-2a W (vid. pp. 2, CCLXXIV)

Este fragmento proviene de un pasaje del geógrafo Estrabón en el que, hablando sobre las doce ciudades jónicas, se menciona a Esmirna que, más tarde, había sido añadida a la liga jónica a instancias de los efesios. El propio Estrabón dice que, desde antiguo, los efesios eran σύνοικοι de los esmirneos, razón por la cual, Éfeso también era llamada Esmirna (ἡνίκα καὶ Σμύρνα ἐκαλεῖτο ἡ Ἔφεσος), y cita estas palabras de Calino atribuyéndolas a un ἐν τῷ πρὸς τὸν Δία λόγῳ. Los estudiosos han dudado de la aseveración de Estrabón (entre otras razones porque, ante una crisis política y militar, los efesios no se habrían dirigido a Zeus, sino a Ártemis) y han pensado que Calino fue comisionado por Esmirna a escribir un discurso elegíaco dirigido a Zeus, o que el contexto de representación de estos versos era precisamente un simposio esmirneo (E. Bowie 2009, p. 114). También podría

ser que, al identificar a sus ciudadanos efesios como esmirneos, Calino estuviese contribuyendo política y tendenciosamente a la intención de Éfeso de incluir a Esmirna en la confederación jónica (Podlecki 1984, pp. 54-55). Es posible que estos versos pertenecieran a un poema elegíaco histórico y narrativo similar a la *Esmirneida* de Mimnermo y del cual la "plegaria a Zeus" que menciona Estrabón fuera justamente el comienzo (Lulli 2011).

Frs. 5 y 4 W (vid. pp. 2, CCLXXIV)

El hexámetro que constituye el fragmento 5 W, citado por el propio Estrabón unas líneas después de citar el fragmento anterior, se refiere, según lo que puede colegirse del contexto, a la invasión cimeria (ἔφοδος Κιμμερίων) que culminó en la toma y captura de la ciudad de Sardes (Σάρδεων ἅλωσιν). Podría provenir, al igual que el fragmento precedente y el siguiente, de alguna sección de un poema elegíaco histórico dedicado precisamente a la toma de Sardes. Estrabón (13.4.8) menciona al historiador del siglo IV, Calístenes, quien habría afirmado que Sardes fue conquistada en dos ocasiones, una por los cimerios, y otra por los treres y los licios, información que coincidiría con el testimonio del propio Calino (ὅπερ καὶ Καλλῖνον δηλοῦν). La ocupación cimeria de Sardes la conocemos también por Heródoto (I, 15). Ambas invasiones podrían corresponder a los ataques de los años 652, cuando el rey Giges cayó muerto en batalla, y 645, cuando era rey Ardis. El fragmento 4 W, proveniente de los Ἐθνικά de Esteban de Bizancio, quien lo cita para proporcionar información geográfica sobre la región de Treros y el pueblo de los treres, y para informar que el sustantivo Τρῆρες posee en Calino tres síla-

bas (τρισυλλάβως), podría hacer alusión, junto con el fragmento precedente, a las dos invasiones a la ciudad de Sardes de las que habló Estrabón. También podría tratarse de una descripción vívida de los inminentes ataques cimerios contra la propia Éfeso.

III.2. Tirteo

Fr. 10 W (vid. pp. 3, CCLXXV y ss.)

Los treinta y dos versos que constituyen el fragmento 10 W de Tirteo provienen de una cita de Licurgo. Pese a que el orador ateniense cita los treinta y dos versos seguidos, desde el siglo XIX los estudiosos consideraron que se trataba de dos elegías separadas.[344] F. Jacoby (1918a, pp. 12-31) argumenta que hasta el v. 14 domina la parénesis del "Wir-Typus", mientras que, a partir del v. 15, comienza la parénesis del "Ihr-Typus". Carlo Prato (1968) propone, suscribiendo la tesis de las dos elegías distintas, que se trata de dos momentos diferentes de la guerra contra los mesenios, el primero más cercano del campo de batalla que el segundo (Prato, p. 85). Este conflicto bélico, la segunda guerra mesenia, es el contexto histórico en que ésta y las otras elegías de Tirteo deben inscribirse.[345] Se trata de un poema con un claro tono parenético en el que el poeta exhorta a su audiencia a morir en primera línea de batalla y a no huir del combate. La elegía se inserta en un contexto social en el que una emergente clase media, constituida

[344] Véanse C. Heinrich (1821) y Wilamowitz (1900, p. 111): "Was Lykurgus anführt, ist kein einheitliches Gedicht, sondern es reisst nach V. 14 jeder Zusammenhang ab".

[345] Vid. supra introducción a Tirteo.

por el sector responsable de la producción económica (τεχνῖται), comienza a incorporarse con fuerza a la estructura socio-política de Esparta proporcionándole nuevas formas de cultura y nuevos ideales (Prato, p. 35*). La asunción política de estas clases inferiores tuvo como correlato, en el terreno militar, la transformación de la táctica guerrera a través de la conformación de la falange *hoplítica*, símbolo de la colectividad y de la equipolencia de cada uno de los miembros que la constituían.

La poesía de Tirteo dota a esta nueva forma de organización militar de un profundo sentido de solidaridad que, mediante la inoculación de los valores guerreros tradicionales, velaba por la cohesión de sus integrantes.

Fr. 11 W (vid. pp. 4, CCLXXIX y ss.)

Esta elegía, transmitida en su totalidad por el *Florilegio* de Estobeo dentro del capítulo titulado περὶ πολέμου, ha sido considerada inauténtica por algunos estudiosos (Schachermeyr 1932), debido a razones ligadas a la historia militar, mientras que otros (Wilamowitz 1900 y Jacoby 1918a) han defendido la autoría tirtaica basados en los numerosos elementos de coloración claramente espartana (Prato 1968, pp. 102-103), tales como la mención de Heracles, el sabor proverbial del v. 2, la alusión en los vv. 9-10 a la secuencia recíproca de victorias y derrotas de las guerras mesenias, aunada a la descripción minuciosa del combate *hoplítico* en su fase ofensiva y defensiva, y, sobre todo, la amenaza del castigo a los desertores (vv. 15-16) y la afirmación de la repugnancia espartana a herir al enemigo por la espalda (vv. 17-18). Al margen del problema de la autenticidad, el fragmento proporciona

información muy valiosa sobre el espíritu bélico *hoplítico* y sobre la formación táctica de la falange (vv. 12, 29, 31-34).

Fr. 12 W (vid. pp. 6, CCLXXXIII y ss.)

Este fragmento, citado en dos partes, con unos versos de Eurípides intercalados, en el *Florilegio* de Estobeo dentro del capítulo titulado ἔπαινος τόλμης, es probablemente la elegía más interesante, la mejor lograda estilísticamente hablando (Bowra 1938, p. 62), y la más comentada por los estudiosos, pues representa la síntesis de los pensamientos plasmados en las otras. Platón, junto con otros, alude a esta composición poética en dos pasajes de las *Leyes* (629a y 660e). Como en otros casos, el problema de la autenticidad ha dado lugar a ríos de tinta. Desde finales del siglo XVIII el escepticismo que, gracias a F. A. Wolf, había envuelto irremediablemente la figura de Homero, se extendió, entre otros autores, también a Tirteo y en particular a este fragmento, provocando que, por diversas razones, a algunos eminentes estudiosos (Wilamowitz 1900, p. 111; Jacoby 1918a, p. 294; Fränkel 1962, p. 386, n. 6) este poema les pareciera, más que un vívido representante de la Esparta arcaica, un producto intelectual de la retórica y la sofística áticas de los siglos V-IV a. C.

C. Faraone (2008, pp. 100-113) propuso un modelo de interpretación del fragmento a partir de la idea de que en el poema podemos encontrar diferentes estratos de las performances sucesivas que de él se hicieron de la Grecia arcaica a la clásica: en la estructura y las características de los versos de Tirteo hay evidencias de que hubo, al menos, dos performances, una llevada a cabo por un poeta arcaico que cantó un poema compuesto por cuatro

stanzas de cinco dísticos, y otra performance posterior en la que el poeta responsable, improvisando a la hora de representar el poema, desdibujó los contornos de la arquitectura *stanzaica*.

A diferencia de lo que sucede en las otras elegías, en el fragmento 12 W no asistimos a una alternancia entre exhortación y meditación, pues, con excepción del último dístico, toda la composición es de naturaleza meditativa. En cuanto al contenido, se trata de un poema sobre la ἀρετή, entendida, a diferencia de su connotación ateniense, como el ideal colectivo exigido por la situación política y militar. Tal como apunta C. Prato (1968), esta elegía posee un tono más sereno, menos ardiente y menos vinculado a la atmósfera del campo de batalla. Es, pues, algo así como el *vademecum* espiritual del soldado (Prato 1968, p. 117), su *memorandum* ineludible y el programa que debía seguir frente a toda batalla. Tirteo contrapone a la única ἀρετή, la del ἀνήρ ἀγαθός, una serie de cualidades que Homero atribuía a los héroes más "virtuosos" y que el atletismo internacional de Olimpia había acabado por establecer como las máximas manifestaciones de dignidad y honor. Más o menos un siglo después, un poeta elegíaco jónico, Jenófanes de Colofón, escribirá un poema (el fragmento DK21 B2) modelado, sin duda, a partir de este texto de Tirteo, prolongando y restaurando así este tipo de parénesis crítica, contestataria y radical.

Fr. 13 W (vid. pp. 8, CCLXXXVI)

El único hexámetro que conforma este fragmento nos fue transmitido por Galeno en su tratado *Sobre las doctrinas de Hipócrates y de Platón*, en un pasaje en que el médico cita, a su vez, al

filósofo estoico Crisipo. Galeno critica a Crisipo por su ineptitud (ἀτοπία), compartida también por poetas como Orfeo, Empédocles, Tirteo, Estesícoro y Eurípides, y por la inconsistencia que supone haber negado que los leones tengan alma (ἀφαιρουμένῳ τοὺς λέοντας τὸν θυμὸν) y, acto seguido, haber citado este verso de Tirteo que afirma lo contrario.[346] Lo poco que podemos colegir de este verso proviene del mismo pasaje de Galeno en el que dice que no sólo Homero y Hesíodo, sino todos los poetas, sostienen que los leones tienen el ánimo más violento (σφοδρότατον θυμόν), razón por la cual, cuando quieren describir a un personaje poderosamente imbuido de un poder anímico vehemente (θυμοειδέστατος), lo suelen comparar con un león (εἰκάζουσι λέοντι). Este verso podría haber pertenecido a algún pasaje tirtaico en el que el poeta, a la manera de las elegías que conservamos, describía al soldado valeroso meditando sobre sus cualidades marciales.

Fr. 14 W (vid. pp. 8, CCLXXXVII)

El único pentámetro que conforma este fragmento aparece citado por Plutarco en su tratado *Sobre las contradicciones de los estoicos*, en un pasaje en que el de Queronea está aduciendo argumentos para demostrar las incoherencias del filósofo estoico Crisipo, quien solía citar un fragmento de Antístenes (fr. 67 Caizzi), alabándolo por su afirmación de que "es necesario adquirir inteligencia o, si no, una soga" (τὸ δεῖν κτᾶσθαι νοῦν ἢ βρόχον), así como el

[346] En realidad el blanco de la ira de Galeno no son tanto los poetas como aquello que Crisipo les hace decir. Según Galeno, Crisipo cita textos que dicen exactamente lo contrario de lo que él quiere decir.

verso de Tirteo que nos ocupa y que, para Plutarco, contradice flagrantemente lo dicho por el Perro.

III.3. Arquíloco

Fr. 3 W (vid. pp. 9, CCLXXXVIII y ss.)

Este fragmento elegíaco de Arquíloco, claramente perteneciente al género de la poesía bélica y cercano al tono de los poemas de Calino y Tirteo, fue transmitido por la *Vida de Teseo* de Plutarco en un pasaje en que el de Queronea está hablando sobre los Abantes, la tribu de la isla de Eubea (conocida ya por Homero, *Il.*, II, 536-545), quienes fueron los primeros que se cortaron el cabello a fin de poder luchar mejor en el enfrentamiento cuerpo a cuerpo (ὄντες πολεμικοὶ καὶ ἀγχέμαχοι). Justo antes de citar estos dísticos, Plutarco afirma que los Abantes fueron los que mejor aprendieron a trabar el combate con las manos, es decir, cuerpo a cuerpo (μάλιστα δὴ πάντων εἰς χεῖρας ὠθεῖσθαι τοῖς ἐναντίοις μεμαθηκότες), tal como, según él, lo atestigua Arquíloco. Ha habido una larga discusión acerca de qué evento histórico está siendo referido con estos versos. Desde hace tiempo se ha identificado el contexto histórico que subyace a este fragmento con la Guerra Lelantina, un conflicto que mantuvieron las ciudades de Eretria y Calcis por la posesión de la llanura Lelantina. Esta identificación ha sido sostenida a partir de un pasaje de Estrabón (10.1.12), en el que se dice que, en el transcurso de este conflicto bélico, ambas ciudades llegaron a un acuerdo para llevar a cabo los enfrentamientos, acuerdo que quedó cristalizado en una inscripción que el propio Estrabón vio en otra ciudad

de Eubea, Amarinto, y que prohibía el uso de armas arrojadizas (στήλη τις φράζουσα μὴ χρῆσθαι τηλεβόλοις). El contenido del fragmento arquiloqueo, en el que se rechazan los arcos y las ondas a favor del trabajo marcial de las espadas, coincidiría con esta prohibición.[347] Los señores de Eubea parecen el paradigma del valor y la proeza bélicos, pues aquí les es atribuido el conocimiento de la nueva estrategia *hoplítica* en la que las armas de largo alcance ceden su lugar a las armaduras, las espadas y los escudos.[348] Tal y como algunos fragmentos parecen atestiguar, Arquíloco se desempeñó como soldado en la isla de Tasos, en donde pudo haberse enfrentado también con contingentes de Eubea: Arquíloco estaría dirigiéndose con estos versos a sus compañeros de armas antes de entrar en combate con una tropa euboica (cf. Lasserre – Bonnard 1958, p. XXI; Rodríguez Adrados 1956, p. 31).

Fr. 5 W (vid. pp. 9, CCXC y ss.)

Los dos dísticos que conforman este fragmento nos fueron transmitidos por el tratado sobre las *Antiguas costumbres de los espartanos* de Plutarco. Aristófanes (*Paz*), por su parte, apropiándose artísticamente de estos versos e introduciéndolos en boca de uno de sus personajes, cita el primer dístico y la mitad del tercer verso, mientras que Sexto Empírico y Estrabón citan únicamente el primer dístico y la tradición neoplatónica (Olimpiodoro y Elías) transmiten el tercer verso y el imperativo ἐρρέτω

[347] Para una revaloración de la relación del fragmento con el testimonio de Estrabón, véase W. Donlan (1970).

[348] Sobre la posibilidad de que, en efecto, se trate en el fragmento de Arquíloco de una referencia a la Guerra Lelantina y a la implementación de la falange *hoplítica* dentro de las tácticas militares, véase W. Donlan (1970).

del último verso. Plutarco cita el fragmento después de afirmar que Arquíloco, tras llegar a Esparta, fue expulsado precisamente porque en sus versos se había constituido como un auténtico ῥίψασπις, contradiciendo la máxima espartana, de cuño tirtaico (fr. 11 W), de nunca abandonar el escudo y encumbrando la actitud desdeñada por el espíritu marcial lacedemónico (Arquíloco en este fragmento se presenta como el ἀνήρ τρέσας al que Tirteo vaticinaba la perdición total de la virtud). Se trata, pues, de un espécimen de parénesis guerrera por completo antitético respecto a los ejemplares que hemos leído hasta aquí. Algunos han considerado que se trata de un poema completo (West), mientras que otros piensan que debió pertenecer a una composición más amplia (Fränkel 1962) e, incluso, que podría ensamblarse con otros fragmentos que conservamos.[349] Estos versos resonarán poderosamente en la tradición literaria griega y latina, pues Alceo (fr. 428 LP, versos que recuerda también Heródoto V, 95), Anacreonte (381b P) y el propio Horacio (*Carm.*, 2.7.9-12) se harán eco de ellos imitándolos. Existe la discusión de si se trata de una *ficcionalización* literaria que se convertirá en un tópico (Lasserre – Bonard 1958) o si, más bien, se trata de la elaboración de un episodio biográfico. En todo caso, el motivo del escudo constituyó, desde la antigüedad, una parte indisoluble de la propia imagen de Arquíloco. La hipótesis exegética más interesante de los últimos años sobre este fragmento es la de Dirk Obbink, quien propuso que el largo fragmento elegíaco (de 25 versos) que hoy en día se titula "La elegía de Télefo" (*P. Oxy.,* LXIX 4708) formaba parte de la misma composición.[350] Los dos dísticos, compuestos en un

[349] Cf. Theunissen (1953), quien propone que se lea junto con el fr. 2 W.
[350] D. Obbink (2006).

ritmo predominantemente dactílico, expresan ideas que terminan con cada verso y, además, todos tienen pausas internas, de manera que el estilo general del fragmento trasluce una cierta concisión, brevedad y condensación de pensamiento, sin dar lugar a desarrollos más complejos ni a reflexiones ulteriores.[351]

Fr. 114 W (vid. pp. 9, CCXCIV y ss.)

Este fragmento, compuesto por cuatro tetrámetros trocaicos que no fueron citados en su totalidad por ninguna de las fuentes, pero que nos dejan reconstruir su secuencia gracias a Dion Crisóstomo, quien cita los primeros dos versos, y a Galeno, quien cita los vv. 1, 3 y 4, es uno de los más famosos y célebres textos de Arquíloco. Al igual que en el fragmento precedente, se ha visto en él el paradigma de la actitud antihomérica del poeta de Paros, el primer apóstol de la sensibilidad lírica griega (Russo 1974), y el máximo punto de contraste con los valores que emanan de los poemas homéricos (Lassere – Bonnard 1958), producto de la evolución y la transformación que supuso el paso de la 'era épica' a la 'era lírica' en Grecia (Snell 1946; Fränkel 1962; Burn 1960).

Dion ofrece una interpretación peculiar del texto, afirmando que la predilección arquiloquea por el pequeño general se debe comprender como una preferencia por una ciudad pequeña en tamaño y en población (προκρῖναι σμικράν τε καὶ ὀλίγην) y gobernada con sabiduría incluso si se encuentra sobre una roca (σωφρόνως οἰκουμένην κἂν ἐπὶ πέτρας). Galeno cita el poema para demostrar que los zambos (ῥαιβοὺς ἢ ῥοικοὺς)

[351] Cf. Adkins (1985, p. 52).

son más capaces de mantenerse en pie (ἀσφαλέστερόν τε καὶ δυσανατρεπτότερον ἵστασθαι) que los que tienen las piernas perfectamente rectas (τῶν ἀκριβῶς ἐχόντων τὰ σκέλη ὀρθά).

Debido a la unidad estilística que lo conforma, bien podría tratarse de un pequeño poema completo (Russo 1974) y no de una parte de una composición más amplia. Según algunos (Lassere – Bonnard 1958), en estos versos la admiración homérica de la belleza se ve sustituida por un gusto por la fealdad y el desaliño, cuyo máximo representante en Homero es Tersites y que va a encarnarse más tarde en figuras como las de Esopo y Sócrates, hombres que no se distinguieron precisamente por su atractivo físico, sino por su virtud. Otros han enfatizado y destacado la continuidad entre el mundo homérico y lo expresado en este fragmento (Russo 1974), interpretándolo como un ejemplo del tema, ampliamente explotado en la *Odisea* en términos antitéticos, de la apariencia y la realidad y de las cualidades interiores y la apariencia física y externa.

III.4. Mimnermo

Fr. 9 W (vid. pp. 10, ccxcvii y ss.)

Citado por el geógrafo Estrabón, que lo atribuye al poema titulado *Nanno* (καθάπερ καὶ Μίμνερμος ἐν τῇ Ναννοῖ φράζει) trayéndolo a colación como testimonio de la historia de la ciudad de Esmirna, siempre rodeada de disputas y conflictos (περιμάχητος ἀεί), y de las vicisitudes que acompañaron a sus habitantes, quienes, expulsados por los eolios, tuvieron que refugiarse en Colofón para después volver a recuperar, con la ayuda de los co-

lofonios, su tierra (καὶ μετὰ τῶν ἐνθένδε ἐπιόντες τὴν σφετέραν ἀπέλαβον), este fragmento, junto con los otros de Mimnermo de este capítulo, constituye uno de los ejemplos más claros de lo que pudo haber sido la vertiente narrativa e histórica de la elegía antigua, cuyo máximo representante habría sido precisamente la *Esmirneida* de Mimnermo.

Este fragmento corrobora lo dicho por Heródoto (I, 16), quien afirma que el rey lidio Aliates tomó la ciudad de Esmirna, que había sido fundada por colonizadores de Colofón. Otro pasaje de las *Historias* (I, 150) parece adaptarse mucho mejor al contenido del fragmento que el contexto de Estrabón, ya que lo dicho por el Geógrafo no se ve apoyado por los versos de Mimnermo. Estos versos, que en realidad podrían apoyar una u otra de las posibilidades, han sido una de las fuentes para dirimir el problema sobre la patria de Mimnermo, Colofón o Esmirna.

Es probable, pues, que estos versos pertenecieran a alguna sección de la *Esmirneida*, poema dedicado, tal como se puede colegir a partir de un pasaje de Pausanias (9.29.4= fr. 13 W), a la invasión lidia de dicha ciudad orquestada por el Rey Giges (Μίμνερμος δέ, ἐλεγεῖα ἐς τὴν μάχην ποιήσας τὴν Σμυρναίων πρὸς Γύγην τε καὶ Λυδούς). El tono de los tres dísticos parece claramente narrativo y podría haber formado parte de un discurso directo.[352] Debido a otro pasaje de Estrabón (14.1.3) que nos informa que, según Mimnermo en el mismo poema titulado *Nanno*, Andremón el Pilio fundó la ciudad de Colofón (Κολοφῶνα δ᾽ Ἀνδραίμων Πύλιος, ὥς φησι καὶ Μίμνερμος ἐν

[352] Cf. Tsagarakis (1966, pp. 53-54) apud Bowie (1986, p. 30, n. 90). D'Alessio (2009, p. 154, n. 55). Gentili (1968, p. 67). Bowie (1986, p. 30, n. 90).

Ναννοῖ), podría afirmarse que las palabras que leemos en este fragmento provienen del propio Andremón.[353]

Fr. 13a W (vid. pp. 10, CCC)

El dístico que conforma este fragmento lo conservamos gracias al papiro de la Universidad de Milán que, además de transmitir los poemas de Posidipo de Pela, contiene también un comentario al poeta Antímaco de Colofón, dentro del cual aparecen citados estos versos de Mimnermo con motivo de lo que parece una disquisición sobre el uso antimaqueo del verbo ἐνδέξεται, que, según el comentarista, debe de entenderse como ἐπιτάξῃ. El autor del comentario atribuye este dístico a la *Esmirneida* y se trata probablemente de un pasaje que venía inmediatamente después de las palabras en discurso directo del rey aludido en el hexámetro. Las restituciones del texto lacunoso del papiro las debemos a A. Vogliano, el encargado de la *editio princeps* del mismo (1935).

Fr. 14 W (vid. pp. 10, CCCI y ss.)

Citado por Estobeo después de unos versos de los *Siete contra Tebas* de Esquilo, dentro del capítulo "Sobre la valentía" (περὶ ἀνδρείας) de su *Florilegio*, y sin mayor especificación que el nombre de Mimnermo, este fragmento, junto con el fr. 12 W y después del fr. 2 W, es el más extenso de los que conservamos. Estos versos bien podrían haber pertenecido, de nuevo, a la *Esmirneida*,

[353] Cf. Tsagarakis (1966, pp. 53-54) apud Gentili (1968, p. 67): "… uno dei Pilii che colonizzarono Colofone, quasi certamente il capo Andremone, narra in propia persona anche a nome dei compagni le imprese da loro compiute".

aunque esto ha sido motivo de disputa entre los especialistas, razón por la cual Gentili – Prato ubican el texto bajo el rubro de *Incertae sedis*.[354] Se trata de una descripción, al más puro estilo homérico (Fowler 1987, p. 46), del arrojo y la valentía de un guerrero esmirneo que se distinguió por su osadía en las batallas contra los lidios que se suscitaron en el pasado (ἐμέο προτέρων). Pese a que no se encuentra en los dísticos ninguna exhortación explícita, puede colegirse del tono general del fragmento una coloración parenética que probablemente radicaba en la comparación *in absentia* entre este baluarte de la historia militar de Esmirna y la falta de valor de los esmirneos contemporáneos a Mimnermo (comparación que puede cifrarse en el pronombre τοῖος del v. 2). Se ha dicho que este héroe habría mostrado sus dotes y supremacía bélicas en la guerra de Esmirna contra los lidios bajo el mando del rey Giges y que Mimnermo, unos años más tarde, se dirige a su audiencia en el contexto de la siguiente guerra contra los lidios, ahora bajo el poder del rey Aliates. No se puede saber, como en el caso del fr. 9 W, si se trata de un discurso emitido por el propio narrador-Mimnermo o por un personaje de su poema. Jacoby (1918b) señaló que estos versos debieron de estar moldeados a partir de un pasaje de la *Ilíada* (IV, 370 y ss.) en el que Agamenón incita y azuza a Diomedes a combatir, comparándolo con su padre Tideo, que, aunque era poseedor de un coraje bélico de mayúsculas proporciones (τοῖος, v. 4.399), procreó un hijo muy inferior en el combate (χέρεια μάχῃ, 4.400): el héroe

[354] Argumentos a favor de la atribución pueden encontrarse en Steffen (1955) y en Szádeczky – Kardoss (1968); en contra en Jacoby (1918b) y Allen (1993). Argumentos más indefinidos que dejan la cuestión abierta pueden revisarse en Vetta (1983).

de Mimnermo se equipararía a Tideo, mientras que Diomedes se identificaría con la apocada audiencia del poeta. A partir de esto, se ha considerado que estos versos debieron de estar precedidos por un reproche a la falta de arrojo bélico de los esmirneos, al estilo de lo que podemos leer en el fragmento largo de Calino (fr. 1 W). Contra esta lectura, Grethlein (2007) propuso una interpretación del fragmento, según la cual el héroe esmirneo estaría siendo igualado a Diomedes (*Diomedes redivivus*), pero, además, estaría representado por Mimnermo opacando y superando al propio héroe épico: con esta yuxtaposición el poeta de Colofón estaría afirmando la supremacía de su proyecto poético elegíaco, basado, como Heródoto y los historiadores posteriores, en su propia autopsia y no en los relatos de oídas.

III.5. Alceo

Fr. 357 LP= 140 V (vid. pp. 11, CCCIV y ss.)

Este famoso fragmento, proveniente en su totalidad de una cita de Ateneo de Náucratis y recuperado directamente y de manera parcial en dos papiros de Oxirrinco, podría ser un poema completo (H. Jurenka 1898; M. Bonanno 1976) o, como parece sugerir el rastro de tres letras encima de [αἱρει δὲ] en uno de los papiros, podría carecer de un verso o de una *stanza* completa. El poema está compuesto en versos alcaicos mayores constituidos por un período rítmico dividido en dos cólones, en el que el primero es un gliconio (× × – ᴗ ᴗ – ᴗ –) y el segundo un gliconio seguido de un metro yámbico en la cláusula (× × – ᴗ ᴗ – ᴗ – / × – ᴗ – ᴗ). En este tipo de esquema métrico es muy común la sinafía, ya

sea entre el primero y el segundo gliconio o entre el segundo gliconio y la cláusula.

Antes de citar estos versos, Ateneo dice que, desde antiguo, la música podía fungir como una incitación para el coraje bélico (ἡ μουσικὴ ἐπ᾽ ἀνδρείαν προτροπὴ) y que síntoma de esto es que Alceo, quien era un hombre por completo consagrado a las musas (μουσικώτατος), apreció las hazañas humanas por encima de las poéticas (πρότερα τῶν κατὰ ποιητικὴν τὰ κατὰ τὴν ἀνδρείαν τίθεται), debido a que era, ante todo, un hombre beligerante (πολεμικὸς). Al final de la cita, Ateneo cierra su reflexión diciendo que quizás habría sido más apropiado decir, conforme a su eminente vocación poética, que su casa estaba llena de instrumentos musicales (τὴν οἰκίαν πλήρη εἶναι μουσικῶν ὀργάνων).

El fragmento, compuesto probablemente para su representación en el seno del simposio en un encuentro de la ἑταιρεία alcaica, y quizá, a la luz del cierre parenético final, en la inminencia de un combate, presenta una enumeración casi catalógica y una descripción detallada de un δόμος, adornado por completo con armas e instrumentos militares, que los intérpretes oscilan entre identificar como una armería, como la casa del propio Alceo (tal como parece sugerir el contexto de Ateneo y como sostiene Fränkel 1962), como un ἀνδρών o aposento masculino de armas reminiscente de un pasaje de Heródoto (Page 1955, p. 222),[355] o bien como un templo de Ares en el que se atesoraban, como botines de guerra y auténticos trofeos, las armas conquistadas de los enemigos (M. Bonnano 1976).

[355] Cf. I, 34.3, pasaje en el que se describe cómo Creso, tras un sueño premonitorio que le reveló la muerte de su hijo, manda sacar de los aposentos masculinos (ἐκ τῶν ἀνδρεώνων) todas las armas.

De acuerdo con la transformación y evolución de las tecnologías y tácticas bélicas, que tuvieron su máxima expresión en la constitución de la falange hoplítica, operativa ya en la época de Alceo, ha desconcertado a los estudiosos el carácter anticuado y anacrónico de las armas descritas por el poeta, pues no parece que con ellas se esté describiendo a un héroe homérico legendario, sino que, por el contrario, parecen ser las armas que los propios compañeros de Alceo deben empuñar en la empresa bélica.[356] Ante este problema, la hipótesis de que se trata de un templo de Ares parece especialmente atractiva, aunque podría conjeturarse también que, mediante la alusión a intrumentos militares homéricos colmados de prestigio épico, la parénesis alcaica encontró un elemento exhortativo eficaz con el que sugirió a sus compañeros la identificación de sus empresas bélicas con las más grandes colisiones marciales de la tradición (Page 1955; Taboada 2010). Los versos, tal como los transmite Ateneo, presentan un texto aticizado cuyas formas eólicas han sido restituidas por los diversos editores, quienes han ido reintegrando las baritonesis, psilosis y las peculiaridades flexivas de la lengua eólica (Albertazzi 2010).

III.6. Solón

Frs. 1, 2 y 3 W (vid. pp. 12, CCCVIII y ss.)

Estos cuatro dísticos, interrumpidos por lagunas intermedias de longitud desconocida, forman parte de la famosa elegía de

[356] Un amplio estudio sobre cada una de los instrumentos descritos y su relación con la milicia homérica y con la historia militar griega puede encontrarse en Page (1955, pp. 212-222).

100 versos de extensión (στίχων ἑκατόν ἐστι) que, según Plutarco, Solón compuso con el título de *Salamina* (τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται) y que constituía una composición sumamente elegante y refinada (χαριέντως πάνυ πεποιημένων).

Los primeros dos versos nos fueron transmitidos por Plutarco, quien, en su *Vida de Solón* (8.1-3), nos da información preciosa, aunque de dudosa historicidad, sobre la performance del poema, pues relata cómo los atenienses, hartos de los conflictos con los megarenses por el dominio de la isla de Salamina, instauraron una ley que prohibía cualquier reivindicación de la ínsula bajo el castigo de la pena de muerte (θανάτῳ ζημιοῦσθαι). Tras haber observado que la mayoría de los jóvenes estaban deseosos de reanudar las hostilidades pero no se atrevían a hacerlo, Solón tomó la iniciativa, pero, para aminorar las consecuencias de la ley, fingió estar fuera de sus cabales (ἐσκήψατο μὲν ἔκστασιν τῶν λογισμῶν), impulsando que se corriera la voz entre los atenienses de que mostraba síntomas de demencia (παρακινητικῶς ἔχειν αὐτόν). Así fue que compuso versos elegíacos en secreto, practicando su recitación hasta aprendérselos de memoria (ἐλεγεῖα δὲ κρύφα συνθεὶς καὶ μελετήσας ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος), y, acto seguido, salió al ágora vistiendo un pequeño gorro (πιλίδιον) y pronunció frente a una abarrotada audiencia su elegía que comienza justamente, según Plutarco, con el primer dístico de este fragmento. Sea o no esta historia verídica, al menos arroja luz sobre la antigua recepción de la poesía de Solón (Irwin 2005, pp. 136 y ss.). Un escolio a la *Ilíada,* II, 183 (pasaje en que Odiseo, tras ser exhortado por Atenea a que refrene a los aqueos de la evasión de sus responsabilidades marciales, va corriendo a cumplir el designio de la diosa y lanza al suelo su manto

[ἀπὸ δὲ χλαῖναν βάλε]) establece una conexión, aduciendo como fuente a Aristóteles (fr. 143 Rose), entre el gesto de Odiseo y el de la leyenda de Solón (Irwin 2005, pp. 134 y ss.).[357] Es mucho más probable, sin embargo, tal como argumentó E. Bowie (1986, pp. 18-19), que el poema de Solón tuviera como contexto de representación el ámbito del simposio y no la asamblea pública o "some kind of public meeting" (West 1974, p. 12).

Diógenes Laercio cita el resto del fragmento diciendo algo muy semejante a lo afirmado por Plutarco, a saber, que Solón se lanzó a la plaza fingiéndose loco y ciñendo, en lugar de un gorro,[358] una corona (οὗτος μαίνεσθαι προσποιησάμενος καὶ στεφανωσάμενος εἰσέπαισεν εἰς τὴν ἀγοράν). Los vv. 3-6 los introduce Diógenes como aquellos que causaron mayor impresión entre los atenienses (τὰ μάλιστα καθαψάμενα τῶν Ἀθηναίων).

El último dístico, en el que se expresa con claridad la tonalidad exhortativa del fragmento, lo conservamos gracias al propio Diógenes Laercio y a un escolio a Demóstenes. Estos versos, que conforman un ejemplo evidente de la poesía parenética marcial griega, al presentar al poeta-narrador-Solón como un heraldo de Salamina, ejemplifican el recurso habitual en la poesía arcaica griega del polimorfismo del 'yo' poético (Noussia – Fantuzzi 2010, p. 206) en el que el poeta asume identidades ficticias en la

[357] Sobre la continuidad e intersecciones entre el canto segundo de la *Ilíada* y estos versos de Solón que podrían leerse como una elaboración de la exhortación marcial épica realizada frente a una asamblea de soldados, pero transformada en un poema elegíaco ejecutado en un simposio, véase Deborah T. Steiner (2014), quien ve en estos fragmentos una serie de alusiones a las figuras de Odiseo y de Tersites.

[358] Sobre el tema del gorro y sobre la información que nos dan las fuentes acerca de la performance de este poema como un tipo de "pre-rhetorical staging" soloniano, véase M. Noussia – Fantuzzi (2010, pp. 203 y ss.); y sobre el

presentación que hace de sí mismo. El propio Diógenes Laercio (1.46), quizá malentendiendo este juego de roles poéticos, afirma que la tierra natal de Solón era Salamina. El recurso de presentarse a sí mismo como heraldo de una isla que está en manos del enemigo y la subsecuente afirmación contradictoria de que su discurso no será heráldico, sino poético, podrían haber sido la razón por la cual la tradición incorporó a este fragmento la historia de la locura soloniana (Noussia – Fantuzzi 2010, p. 207).

gorro como una evocación de la figura de Odiseo, en tanto exhortador marcial épico y, a la vez, viajero "par excellence", véase Irwin (2005, pp. 137-142). Sobre la locura soloniana y la performance no simpótica como un elemento de travestismo del contexto performativo habitual que enfatiza la discontinuidad de la elegía de Solón frente al género elegíaco, véase Irwin (2005, pp. 142-146).

IV
REMEMBRANZA HEROICA
Y EPIGRAMA SEPULCRAL

IV.1. Simónides

Fr. 86 W (vid. pp. 13, cccxii y ss.)

El dístico que conforma este fragmento, y que West (1971, p. 136) ubicó dentro del rubro *Incertum an ex epigrammatis*, proviene de un escolio a los vv. 736-738 de la *Paz* de Aristófanes, pasaje en que el comediógrafo parece imitar el hexámetro de Simónides diciendo:

> Εἰ δ᾽ οὖν εἰκός τινα τιμῆσαι, θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος
> κωμῳδοδιδάσκαλος ἀνθρώπων καὶ κλεινότατος γεγένηται,
> ἄξιος εἶναί φησ᾽ εὐλογίας μεγάλης ὁ διδάσκαλος ἡμῶν.

> Si es oportuno, hija de Zeus, honrar al mejor
> y al más famoso poeta cómico que ha habido entre los hombres,
> nuestro maestro afirma ser digno de un grandioso elogio.

El escoliasta comenta, sin dar mayores especificaciones, que el v. 736 es una adaptación de los versos elegíacos de Simónides (παρὰ τὰ Σιμωνίδου ἐκ τῶν ἐλεγείων). Resulta imposible confirmar con certeza la autoría de Simónides, debido, entre otras cosas, al numeroso grupo de epigramas y de dísticos elegíacos atribuidos a él desde la época de su vida hasta el momento en

que se ensambló la *Antología Palatina*. Esta última, probablemente a través de la mediación de la *Corona de Meleagro*, que pudo haber tenido entre sus fuentes una *Sylloge Simonidea* o unas *syllogae*, compiló algunos de los epigramas atribuidos al poeta de Ceos. No obstante, la intertextualidad con el pasaje de Aristófanes bien podría, aunque no de manera contundente y definitiva, aunar argumentos a favor de la autenticidad. Debido, además, al evidente panegírico a la ciudad de Atenas que se expresa en estos versos, este fragmento podría pertenecer a la elegía sobre la batalla naval de Salamina, quizá a un pasaje cerca del inicio (Podlecki 1968, pp. 269 y ss.).

El texto, tal como nos fue transmitido por el escolio correspondiente, presenta una serie de errores que han sido corregidos por diversos editores. Schneidewin (1838) corrigió el acusativo θυγατέρα de los manuscritos por el vocativo. En el pentámetro el *textus receptus* transmite δήμῳ, lectura que haría de este sustantivo un *dativus commodi*. La corrección más obvia es leerlo en nominativo, tal como fue propuesto por Dindorf apud. ap. crít. West (1971), para completar el sentido del adjetivo μόνος y para homologarlo con el binomio ὅστις ἄριστος del hexámetro. Finalmente, el verbo ἐξετέλεσ<σ>α, al que Schneidewin (1838) añadió una sigma por razones métricas (ya que el texto de los manuscritos transmite ἐξετέλεσα), fue corregido por el filólogo alemán J. A. Hartung apud Rutherford (2001a, p. 37, n. 21) por la forma en tercera persona ἐξετέλεσσε (que es la que imprimimos aquí), debido a que, en primera persona y conservando la lectura δῆμος en nominativo, asistiríamos a una declaración en primera persona un tanto inusitada del pueblo personificado.

Fr. 15-16 W (vid. pp. 13, CCCXIV y ss.)

Los tres dísticos que conforman este fragmento nos fueron transmitidos por el opúsculo de Plutarco *Sobre la malevolencia de Heródoto*, en un pasaje en el que el de Queronea afirma que Simónides, a diferencia de Heródoto y su sesgo historiográfico contra beocios y corintios, dejó constancia en una elegía de la encomiable participación de estos últimos en la batalla de Platea (ἀπὸ τοῦ Πλαταιᾶσιν ἀγῶνος). Después de citar los versos, Plutarco dice que, para hacer este elegía, Simónides no tuvo que entrenar a un coro en Corinto (οὐ χορὸν ἐν Κορίνθῳ διδάσκων) ni componer una oda dedicada a la ciudad (οὐδ᾽ ᾆσμα ποιῶν εἰς τὴν πόλιν), sino que, simplemente con el afán de registrar lo sucedido, escribió aquellos acontecimientos en una elegía (τὰς πράξεις ἐκείνας ἐν ἐλεγείᾳ γράφων ἱστόρηκεν).

Los vv. 4-6 corresponden a un trozo de un papiro de Oxirrinco (el 3965 fr. 5, editado por Parsons, 1992). Esta correspondencia no sólo corrobora la autoría de Simónides de los versos del Papiro, sino que, además, confirma la pertenencia de estos dísticos a la elegía que compuso sobre la batalla de Platea, de la cual, si no fuera por los hallazgos papirológicos, entre los cuales el más notable es el fr. 11 W que transmite 45 versos, no tendríamos más noción que la que nos proporciona este pasaje de Plutarco.

Se trata, pues, por una parte, de un tipo de elegía narrativa y encomiástica dedicada a relatar eventos contemporáneos, haciendo uso de paradigmas míticos e inscribiéndose en la tradición épica precedente;[359] y, por la otra, de una especie de poema épico breve escrito en dísticos, una especie de epilio elegíaco, cuyo más cer-

[359] El poema comenzaba con un himno a Aquiles: fr. 11 W.

cano antecedente fue seguramente la *Esmirneida* de Mimnermo. Plutarco cita los tres dísticos seguidos, pero algunos editores de Simónides, debido a la doble denominación de la ciudad de Corinto, como Éfira en el v. 1 y como la ciudad de Glauco en el v. 3, han considerado que se trata de una yuxtaposición de dos pasajes no contiguos en el poema original. Pavese (1995, pp. 18-19) piensa que el primer dístico debe ser un fragmento, el fr. 15, y a partir del v. 3 comenzaría otro, el fr. 16 (a diferencia de West que separa los versos en dos fragmentos, pero incluye el v. 3 dentro del fr. 15). Catenacci (2001), por su parte, defiende la coherencia y unidad de los tres dísticos. En estos seis versos se describe la posición central de las tropas de Corinto en la batalla y se encomia su valor y coraje, lo cual contrasta fuertemente con el juicio de Heródoto sobre la cobarde huida que, según los atenienses, emprendieron los corintios de la batalla de Salamina liderados por el estratego Adimanto (*Historias,* VIII, 94). Bergk (1882, vol. 3, pp. 424-425), debido a la cercanía entre la imagen del sol como testigo en los vv. 4 y 5 y lo dicho en otro fragmento, añadió, como si siguiera a estos dísticos, un verso más (que en la edición de West figura como el fr. 87) y que proviene del *Lexicum homericum* de Apolonio el Sofista (siglo I d. C.), quien, comentando el vocablo ξεινοδόκος, refiere a un pasaje de la *Odisea* (XVIII, 64) en el que el término, según el lexicógrafo, tiene el sentido de "testigo" (μάρτυς), y después cita este verso atribuyéndolo a Simónides (φησὶ γοῦν Σιμωνίδης):

ξεινοδόκων †δ᾽ ἄριστος ὁ χρυσὸς ἐν αἰθέρι λάμπων.

El mejor de los testigos es el oro que brilla en el cielo.

Ha habido discusión sobre el contexto performativo en que este poema podría insertarse.[360] Pese a que, como es habitual para este género, el simposio podría perfectamente haber sido la ocasión de representación de esta elegía, la naturaleza panhelénica (o si se prefiere polihelénica) de la temática del poema sugiere la posibilidad, tal como parece ser el caso de otros poemas,[361] de que el marco de ejecución fuera una circunstancia más pública, como podría ser un festival al que asistieron los diferentes participantes en la batalla (Boedeker 1995, pp. 220 y ss.). Es posible también que el poema fuera diseñado específicamente para representarse en un festival público y que, posteriormente, se volviera a representar (reperformance) en su totalidad o parcialmente en contextos simpóticos (Boedeker 1995, p. 222). Parsons (1992, p. 6) sugirió que el poema pudo haber sido recitado en las Eleuterias, el festival panhelénico celebrado en Platea. Aloni (1994, pp. 16-19), por su parte, siguiendo la misma línea, propuso que el poema fue compuesto para la consagración del altar panhelénico de Zeus *eleuthérios* en Platea. West (1993, p. 5) sugirió brevemente la posibilidad de que el contexto pudiera ser un ritual en honor a Aquiles, de acuerdo con la temática que da inicio a la elegía (fr. 11 W).

Sobre las razones por las cuales Simónides compuso este poema, se ha discutido si se trató, tal como argumentó Bowie (1986, pp. 33-35) para el caso de las elegías narrativas e históricas, de la voluntad agonística de competir en un certamen poético, posibi-

[360] El estado de la cuestión puede encontrarse en Boedeker (1995, pp. 220 y ss.).

[361] Como el famoso fr. 531 P en el que se conmemora a los caídos en las Termópilas cuya composición parece haber sido encargada por Esparta (vid. infra).

lidad por la que se decanta Boedeker (1995, p. 224), a partir de un pasaje de una *Vita Aeschyli* (TGF III 33-34) en el que se menciona una competición poética entre el tragediógrafo y Simónides, en la que venció el poeta de Ceos, o bien si se trató de un encargo o comisión. Debido a la preponderancia espartana en la Elegía, Aloni (1994, pp. 18-21) sugiere que el encargo pudo haber venido del general espartano Pausanias o quizá de la propia ciudad de Esparta, contra lo cual habla el pasaje de Plutarco en el que se dice explícitamente que Simónides no relató estos acontecimientos para complacer líricamente a ninguna ciudad, sino que compuso una elegía diseñada para una audiencia amplia y con la voluntad de ser objetivo respecto a los sucesos.

Fr. 531 P (vid. pp. 14, CCCXVIII y ss.)

Los versos que conforman este fragmento nos fueron transmitidos por la *Bibliotheca Historica* de Diodoro Sículo, en un pasaje en el que el historiador afirma que no sólo los escritores de historias (ἱστοριῶν συγγραφεῖς), sino también los poetas celebraron (καθύμνησαν) el coraje y el arrojo bélicos (ἀνδραγαθίας) de Leónidas y los espartanos. Diodoro dice que el poeta lírico Simónides compuso un ἐγκώμιον dedicado a la ἀρετή de estos valerosos guerreros circunscribiendo estos versos a este género poético.[362] Respecto a la afirmación anterior, se presenta el problema de que los ἐγκώμια arcaicos, en tanto género literario, tal como los conocemos por Píndaro, son elogios de hombres particulares (a Terón de Agrigento, a Jenofonte de Corinto, a Trasibulo de Agri-

[362] Una defensa del carácter encomiástico de estos versos puede encontrarse en Podlecki (1968, p. 262).

gento, etcétera) y no alabanzas a una colectividad, como es el caso en este poema, razón por la cual se ha pensado que Diodoro utilizó el sustantivo ἐγκώμιον en un sentido más tardío y general. Algunos han propuesto que se trata más bien de un σκόλιον, contra lo cual Bowra (1933, p. 277) aduce la solemnidad y el carácter hierático como elementos impropios de los σκόλια; pero lo que a primera vista parecería más seguro es que se trata de un treno,[363] género en el que la literatura antigua reconoció la supremacía de Simónides.[364]

Palmisciano (1996, pp. 52-53) argumenta en contra de que se trate de un ἐγκώμιον y a favor de caracterizarlo como un treno: probablemente Diodoro estaba familiarizado con textos prosaicos de amplia difusión como los ἐπιτάφιοι λόγοι y, por eso, asimiló el texto de Simónides a una de las tres partes constitutivas del discurso fúnebre, que eran τὰ ἐγκωμιαστικά, τὸ θρηνητικὸν ἐν τῇ ἀρχῇ, τὸ παραμυθητικὸν ἐν τῷ τέλει, tal como nos informa una ὑπόθεσις de un gramático anónimo sobre el *Evágoras* de Isócrates. Bowra (1933) argumenta, en contra de esta identificación, que, tal como sucede en la *Ilíada* (XXIV, 721) o en el *Agamenón* de Esquilo (1322), un treno se entonaba inmediatamente después de la muerte del hombre y frente a su cadáver, requisitos que no se adaptan al poema de Simónides, ya que los caídos en las Termópilas fueron enterrados en el campo de batalla, además de que estos versos no poseen el tono de aflicción y congoja propio de los trenos.

[363] Page en los *PMG* ubica este fragmento bajo el rubro de θρῆνοι aunque seguido de un signo de interrogación.

[364] Elio Arístides, *Epicedeo por Eteoneo,* 75; Dionisio de Halicarnaso, *De Imitatione,* 2.6; Catulo, 38.8 y Horacio, *Carmina,* 2.1.38.

Por estas razones, Bowra (1933) propone que el poema debió cantarse en Esparta como parte de los ritos conmemorativos en honor a los caídos en las Termópilas, en el santuario (ἱερόν), mencionado por Pausanias (3.12.9), dedicado a Marón y Alfeo, los dos guerreros que, después de Leónidas, fueron los mejores en la batalla (Heródoto VII, 228). Según Bowra (1933, p. 278) es posible que se celebraran anualmente en Esparta festivales en honor a los caídos.

En contra de las tesis de Bowra, Podlecki (1968) sostiene que se trata de un encomio que constituye una especie de término medio entre el epinicio y el escolio y que su contexto performativo debió ser más privado de lo que se imaginó Bowra. Kegel (1962, pp. 28-37 apud Palmisciano 1996, p. 49, n. 23), refutando también la interpretación de Bowra (1933), consideró que el fragmento debió ser una oda dedicada al propio Leónidas, contradiciendo lo que dice explícitamente Diodoro antes de citar los versos.

No hay consenso tampoco respecto a si se trata de un poema completo o de una porción, pero parece razonable suponer esta última opción debido a la frase ἐν ᾧ λέγει con la que Diodoro introduce la cita (Steiner 1999, p. 383; Podlecki 1968, p. 261). West (1967) consideró que el primer verso tiene un carácter estilísticamente prosaico y unos años después (1970), insistiendo en que el primer verso, tal como lo tenemos, no deben de ser *ipsissima verba* de Simónides y que lo que pudo figurar en el poema original debió de ser algo así como ἀνδρῶν δ᾽ ὑπὲρ πάτρας θανόντων, expresó sus dudas también sobre el v. 7.[365]

[365] Una refutación a estas objeciones puede encontrarse en Page (1971).

Se trata, pues, de un poema compuesto en metros líricos para engrandecer y ensalzar las grandes hazañas de los héroes espartanos en un estilo simple, braquilógico, sobrio y austero (Gentili, p. 302). El metro (vid. Gentili, p. 303) corresponde estilísticamente a los cantos de alabanza y elogio a través de la presencia de metros κατ᾽ ἐνόπλιον- epítritos, aunque también se presentan elementos más bien ajenos a estas estructuras, como los gliconios y los hiponacteos.

Esquema (cf. Neri 2011, p. 300)

1) – – – ˘ ˘ – ˘ – – Hiponacteo

2) – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – × Trímetro trocaico

3) – – ˘ ˘ – ˘ ˘ – × – ˘ ˘ – ˘ ˘ – × Enoplio + hemiepes femenino

4) – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ – – – Hemiepes femenino + moloso

5) – ˘ – ˘ ˘ – ˘ – – – ˘ –˘ Gliconio + diyambo

6) – – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ – – – ˘ – Enoplio + dímetro trocaico cat. (lecitio)

7) – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – ˘ – Hemiepes + dímetro yámbico

8) × × – ˘ ˘ – ˘ ˘ – ˘ – ˘ – – Hemiasclepiadeo (dodrante) + enoplio

9) – ˘ – ˘ ˘ – ˘ ˘ – Gliconio con cláusula anapéstica

Fr. IX P (vid. pp. 14, CCCXXXI y ss.)

Como sucede con la gran mayoría de los epigramas atribuidos a Simónides, con excepción de los citados por Heródoto (frs. VI y XXII a-b Page FGE) y de uno transmitido por la *Antología Griega*, que West incluyó en su edición (fr. 91 W= LXXV Page FGE, 113 B, 84 D), resulta difícil determinar con certeza la autoría de los dos dísticos elegíacos que conforman este fragmento,

transmitidos por la *Antología Griega*. El *lemma* de la *Antología* correspondiente a este epigrama dice que está dedicado a quienes murieron junto con Leónidas (εἰς τοὺς αὐτοὺς μετὰ Λεωνίδου πεσόντας). Pese a esto, Bergk, después apoyado por Bowra, Edmonds (1924, p. 357, n. 4) y el propio Page (1981), tuvo la idea de que se trata más bien de un epitafio para los caídos en la batalla de Platea, idea basada en un pasaje de Pausanias (9.2.5), en el que el Periégeta dice que en Platea están las tumbas de quienes lucharon contra los medos (τάφοι τῶν πρὸς Μήδους μαχεσαμένων εἰσί) y que, además de un sepulcro común (μνῆμα κοινόν) para todos los griegos, hay ahí tumbas particulares de los lacedemonios y los atenienses caídos en batalla sobre las que están escritas las elegías de Simónides (Λακεδαιμονίων δὲ καὶ Ἀθηναίων τοῖς πεσοῦσιν ἰδίᾳ τέ εἰσιν οἱ τάφοι καὶ ἐλεγεῖά ἐστι Σιμωνίδου γεγραμμένα ἐπ᾽ αὐτοῖς). Aunque Pausanias no cite las elegías, podría sospecharse, lo que sería una afortunada coincidencia, que los frs. VIII y IX (FGE P) son, correspondientemente, los epitafios de atenienses y espartanos que menciona Pausanias. La atribución de qué epitafio corresponde a qué ciudad, según Bergk, puede hacerse a partir de la mención que este epigrama hace de la πατρίς (más propia de Esparta), que contrasta con la ἐλευθερίη del fr. VIII, prerrogativa ateniense. Por diferentes argumentos, algunos especialistas concuerdan en que resulta difícil atribuir con certeza la autoría simonidea del epigrama. Entre ellos, Campbell (1967 apud Goldhill 1991, p. 123, n. 174) considera que el tono retórico sugiere una datación del siglo IV. Page (1981, p. 197 y ss.), aunando argumentos a favor de que no se trata de un epigrama de las Termópilas, considera que, si se tratara de un ejercicio literario helenístico, seguramente habría hecho explícito

su tema. Por estas razones y porque, según él, se trata de uno de los mejores epitafios estilísticamente hablando, Page se decanta por apoyar la probable autoría de Simónides. Según el propio Page (1981, p. 197), debido al hecho de que el epigrama no explicita quiénes son los muertos de los que habla, ni contra quiénes lucharon, ni dónde están enterrados, resulta probable que se trate de un epitafio inscrito en un πολυανδρεῖον (un monumento común para los caídos en batalla). La fraseología general de los versos es claramente homérica.

Fr. VI P (vid. pp. 15, CCCXXXIV y ss.)

Los dos dísticos que conforman este fragmento, dedicados a Megistias el adivino de Acarnania (quien, según el relato de Heródoto, estuvo presente en las Termópilas la noche anterior a la caída de los espartanos y predijo su propia muerte en el campo de batalla y quien, pese a la insistencia de Leónidas, no abandonó el combate y murió en plena lucha), son, dentro de los epigramas simonideos, los que más numerosos juicios positivos han obtenido respecto a la atribución de su autoría y paternidad al poeta de Ceos. De hecho, se trata del único epigrama que puede atribuirse a Simónides con casi total seguridad, además de que el consenso a este respecto es unánime entre los especialistas. El hecho de que sea Heródoto quien los cita y que él mismo mencione el nombre del poeta es lo que concede la mayor certeza, pese a que el historiador no dice explícitamente que Simónides sea el autor, pues únicamente se limita a decir que fue el ὁ ἐπιγράψας del epitafio, frase que podría referirse o bien al compositor de los versos, o bien al que los encargó. Al margen

de esto, tal como dice Page (1981, p. 196), resulta más o menos seguro que lo que quería decir Heródoto es que Simónides fue el autor.

Es probable que Heródoto haya sacado su información de un comunicador que se la transmitió oralmente, probablemente un espartano (Page 1981, p. 232). Lo que resulta un tanto insólito, debido al hecho de que, al menos en este momento de la historia, los autores de los epitafios nunca son nombrados (Page 1981, p. 196), es que el historiador se haya tomado la molestia de hacerlo, lo cual apunta a que este tipo de información tan específica debía ser de fiar.

El pasaje herodoteo (VII, 228) ha sido muy discutido, pues el historiador, después de citar éste y otros dos epigramas (vid. infra frs. XXII a y b, pp. 14 y 15), dice que fueron los anfictiones quienes honraron (οἱ ἐπικοσμήσαντες) a los caídos en las Termópilas con epigramas y estelas, con la excepción del epigrama dedicado al adivino Megistias (ἔξω ἢ τὸ τοῦ μάντιος ἐπίγραμμα), que fue Simónides quien mandó inscribirlo (ὁ ἐπιγράψας) debido a la amistad que tenía con él (κατὰ ξεινίην). La principal duda es si se puede vincular a Simónides también con los otros dos epigramas o sólo con el que aquí ocupa nuestra atención.[366]

El papel de los anfictiones respecto a los otros dos epigramas debió consistir en haber decidido erigir monumentos, haber dispuesto la provisión de piedras, haber encargado a alguien la composición de los poemas y, finalmente, haber financiado toda la operación (Molyneux 1992, p. 176). Lo dicho por Heródoto su-

[366] Véase el estado de la cuestión en Molyneux (1992, pp. 175 y ss.).

giere que los anfictiones estuvieron implicados en la realización de los tres epitafios y que Simónides, haya sido la que haya sido su participación, sólo tuvo que ver con el tercero, el dedicado al adivino Megistias.[367] Boas (1905) interpretó el pasaje herodoteo sosteniendo que los anfictiones promovieron la erección de los tres monumentos y encargaron a Simónides componer los poemas para los tres, pero que, para el caso del monumento a Megistias, Simónides fue el que asumió los gastos siendo el responsable (ὁ ἐπιγράψας) del mismo. Molyneux (1992, p. 178) considera más bien que, lo que quiso decir Heródoto fue que, de no haber sido por Simónides, no habría sido posible erigir un monumento exclusivo para el adivino: Simónides fue el encargado de todo el proceso, no sin la cooperación de los anfictiones que otorgaron el permiso al poeta de erigir un monumento personal en el campo de batalla de las Termópilas. La *Antología Griega* transmite también este epigrama (7.677) y en el *lemma* correspondiente se lee: εἰς τὸν τὰφον Μεγιστίου τοῦ μάντιος τοῦ ὑπὸ τῶν Περσῶν ἀναιρεθέντος.

Fr. XXIIa y b P (vid. pp. 15, CCCXXXVI-CCCXXXVII)

Los dos epigramas que conforman estos dos fragmentos nos fueron transmitidos por Heródoto inmediatamente antes de citar el epigrama dedicado al adivino Megistias.[368] Según Page (1981,

[367] Véase West (1993, p. 1, n. 2), quien dice que del pasaje de Heródoto resulta evidente que él sabía que los otros epigramas no eran de Simónides.

[368] Sobre la atribución a Simónides de estos poemas y sobre los problemas que presenta el pasaje de Heródoto, véase introducción fr. VI P; es probable, tal como señala Page (1981, p. 231) que el propio contexto de las *Historias* excluya la posibilidad de que se trate de auténticos versos simonideos.

p. 231), las palabras de Heródoto delatan que, al menos para el historiador, estos versos no fueron compuestos por el poeta de Ceos. El primer epigrama está dedicado a los peloponesios y el segundo a los espartanos. La relación entre los anfictiones (presuntos responsables de las inscripciones) y estos dos epigramas resulta importante, ya que trasluce una omisión deliberada de la contribución de una serie de ciudades y pueblos a las empresas bélicas (pues se atribuye sólo a los espartanos y a sus aliados del Peloponeso la autoría del sacrificio heroico), motivada probablemente por los temores de la Anfictionía de que los espartanos reclamaran, como ya lo habían hecho antes, la expulsión de los miembros propersas (μηδίζοντες) del συνέδριον de la Anfictionía.[369] Los dos fragmentos transparentan algunos de los elementos centrales de la ideología política y militar espartana transmitidos por los poemas de Tirteo: la irrelevancia de la inferioridad numérica frente a las fuerzas enemigas, la anulación del individuo en beneficio de la afirmación de la comunidad, la obediencia a la ley y la obligación de vencer o morir en primera línea de batalla (Santi 2007, p. 10).

El fr. XXIIa no es un epitafio ("a strange sort of epigram", lo llama Page 1981, p. 232), ya que no está dedicado a los caídos, sino a quienes combatieron en la batalla, incluyendo a todos aquellos que regresaron vivos de la guerra. El propio Heródoto dice que este epigrama se refiere a todos los caídos enterrados en el lugar del combate (Ταῦτα μὲν δὴ τοῖσι πᾶσι ἐπιγέγραπται). Resulta evidente que Heródoto está malinformando a su audiencia (Page 1981, p. 232), ya que ni se trata de

[369] Véase Heródoto IX, 106; cf. Santi (2007, pp. 9-10).

un epitafio ni de una inscripción para los hombres enterrados en las Termópilas, sino de un dístico dedicado a los que fueron a luchar contra los persas, ya que entre éstos hubo también hombres que no provenían del Peloponeso (como los tespios mencionados en las líneas inmediatamente anteriores), lo cual contradice lo que la propia inscripción afirma. En otras palabras, Heródoto cita unas inscripciones que no dicen lo que él dice que dicen y que no son lo que él dice que son, de manera que se puede concluir que resulta improbable que Heródoto mismo haya visto el πολυανδρεῖον de las Termópilas, habiendo obtenido su información de un informante espartano prejuicioso (Page 1981, p. 232).

Tal como es de esperarse, ya que no existen epitafios espartanos en verso de la era precristiana,[370] el dialecto es jónico, no lacónico.[371] Este dístico, sin la atribución a Simónides, también fue transmitido por Diodoro Sículo (11.33), después de citar el célebre epigrama inscrito en el trípode de oro consagrado por los griegos como ofrenda en Delfos (Ἑλλάδος εὐρυχόρου σωτῆρες τόνδ᾽ ἀνέθηκαν, / δουλοσύνης στυγερᾶς ῥυσάμενοι πόλιας). El fragmento también es citado por Elio Arístides (*Or.,* 28.65) y por la *Antología Griega* (7.248).

El fragmento XXIIb, según Page (1981, p. 232), es un epigrama escrito en dialecto jónico, delatado por el vocativo ξεῖνε que en lacónico debió ser ξένε (Page 1981, p. 232, n. 6), de estilo y contenido simples y prosaicos, carente de toda emo-

[370] Cf. Page (1981, p. 440).

[371] Con excepción de la forma dórica τέτορες. Page (1981, p. 232) restituye las formas dóricas así: ποκὰ τεῖδε τριακατίαις … Πελοποννάσω χηλιάδες τέσσαρες.

cionalidad y patetismo. La fama de estos versos puede corroborarse, no sólo en la multiplicidad de fuentes que lo citan,[372] sino también en la traducción que de ellos hizo Cicerón (*Tusc. Disp.,* I, 42.101): *Dic, hospes, Spartae nos te hic vidisse iacentis, dum sanctis patriae legibus obsequimur.*

Fr. VIII P (vid. pp. 15, CCCXXXVII y ss.)

Los dos dísticos que conforman este fragmento fueron transmitidos por la *Antología Griega* (7.253) bajo el lemma εἰς τοὺς αὐτοὺς, que se refiere directamente al fragmento IX P, cuyo lemma correspondiente (εἰς τοὺς αὐτοὺς μετὰ Λεωνίδου πεσόντας) indica, de forma muy probablemente incorrecta, al menos para el epigrama que ocupa nuestra atención aquí, que ambos epigramas fueron dedicados a los espartanos. Es posible que se trate más bien, en este caso, de un epitafio para los atenienses caídos en la batalla de Platea.[373] Según Bergk, la mención que este epigrama hace de la ἐλευθερίη nos indicaría que son los atenienses los aludidos en estos versos.

Page (1981, p. 198) se decanta por apoyar la probable autoría de Simónides, debido a que se trata de uno de los mejores epitafios estilísticamente hablando ("These are fine epitaphs, worthy of a gifted poet on a great occasion"). Según el propio Page (1981, p. 197), debido al hecho de que, al igual que en el caso del fr. IX P, el epigrama no explicita quiénes son los muertos de los que habla ni contra quiénes lucharon ni dónde están

[372] Licurgo, *Leocr.*, 109; Diodoro Sículo, 11.33.2; Estrabón, 9.4.16; *Antología Griega,* 7.249 y la *Suda* s.v. Λεωνίδης.

[373] Véase introducción a fr. IX P.

enterrados, resulta probable que se trate de un epitafio inscrito en un πολυανδρεῖον (un monumento común para los caídos en batalla).

Este fragmento también nos fue transmitido por un escolio a la *Oratio* 3.154-155 del orador Elio Arístides. El primer dístico fue claramente imitado en un epigrama proveniente del Cerámico ateniense datado en el 317-316 a. C. (Page 1981, p. 198), que comienza con el siguiente verso amétrico εἰ τὸ καλῶς ἐστι θανεῖν, κἀμοὶ τοῦτ᾽ ἀπένειμε Τύχη (fr. 1689 de Werner Peek).

V
PARÉNESIS POLÍTICA

V.1. Arquíloco

Fr. 177 W (vid. p. 16, cccxli y ss.)

Los cuatro versos yámbicos (trímetros y dímetros en alternancia) que conforman este fragmento epódico nos fueron transmitidos por la *Antología* de Estobeo dentro del capítulo titulado "Sobre la justicia decretada por la divinidad que supervisa los asuntos que les ocurren a los hombres en la tierra y que es la encargada de castigar a los que cometen errores" (Περὶ δίκης παρὰ τοῦ θεοῦ τεταγμένης ἐποπτεύειν τὰ ἐπὶ γῆς γιγνόμενα ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων, τιμωροῦ οὔσης τῶν ἁμαρτανόντων). Estobeo, en realidad, cita estos versos atribuyéndolos a Esquilo (Αἰσχύλου), pero gracias a Clemente de Alejandría (*Strom.,* 5.14.127, de cuyo pasaje derivó Eusebio en su *Praeparatio evangelica,* 13.13.54 su propia cita), quien tuvo a bien citar los primeros tres versos, introduciéndolos mediante la frase Τοιαῦτα καὶ ὁ Πάριος Ἀρχίλοχος λέγει, y gracias también a la lectura de uno de los manuscritos de Estobeo (F) que lee Ἀντιλόχου (que con una mínima corrección de dos letras nos da el nombre de Arquíloco), podemos atribuir el fragmento con seguridad al poeta de Paros. Debido a la unidad métrica y a los testimonios sobre la poesía de Arquíloco que nos hacen saber que calumnió a Licambes (Elio Arístides, *Oratio,* 46: Λυκάμβην … ἔλεγε κακῶς) y que, para ello, recurrió a la fábula

(Filóstrato, *Imagines,* 1.3), los estudiosos han considerado que los fragmentos 172-181 W pertenecen a un mismo poema, a saber, la invectiva contra Licambes, que con toda seguridad debió ser el primero de los epodos de la edición alejandrina.[374]

Se trata, pues, del único caso, junto con el *Epodo de Colonia* (fr. 196a), en el que es posible reconstruir la estructura general de un poema completo de Arquíloco (cf. Russello 1993, p. 223). West (1971) propuso una reconstrucción del orden de los fragmentos, según la cual el poema habría comenzado con un apóstrofe directo a Licambes (fr. 172 W) en el que le reprocha haber perdido la cordura y haberse convertido en el hazmerreír de sus conciudadanos (πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε; / τίς σὰς παρήειρε φρένας / ᾗις τὸ πρὶν ἠρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολὺς / ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως); apóstrofe que habría continuado a través de la denuncia de haber roto los juramentos (fr. 173 W: ὅρκον δ᾽ ἐνοσφίσθης μέγαν).

A continuación, el poema se habría dedicado a la narración de un αἶνος (174-181), la famosa fábula de la zorra y el águila traidora que conocemos por Esopo (Fábula 1 Perry) y que le habría servido al poeta como paradigma y ejemplo de su desavenencia y de su propio conflicto con el padre de su querida Neobule, Licambes, a partir del paralelismo y la identificación entre los personajes de la fábula y los de la vida real.[375]

[374] El hecho de que el comienzo del poema sea el que con predilección citan los metricistas antiguos sugiere que se trata del primer poema de los epodos. El fragmento 172 W, con el que seguramente comenzaba este epodo, es citado por Hefestión (*De poem.,* 7.2). Véase Lasserre (1950, p. 19) y Masson (1952, p. 312).

[375] Otras propuestas de ordenamiento de los fragmentos pueden encontrarse en las ediciones de Rodríguez Adrados (1956) y de Lasserre – Bonnard (1958). Un breve comentario a los fragmentos puede consultarse en West (1974).

Este uso de las fábulas con valor paradigmático y ejemplar tiene su antecedente más célebre en la famosa fábula del halcón y el ruiseñor de Hesíodo (*Op.,* 202-212).[376] El αἶνος de Arquíloco evoca la tradición según la cual las hijas de Licambes se suicidaron debido a la invectiva del poeta que fue motivada, a su vez, por la ruptura del pacto matrimonial: así como los hijos de la zorra fueron aniquilados a través de una traición, también los hijos potenciales de Arquíloco y Neobule perdieron su posibilidad de existir debido a la infamia y la vileza de Licambes (Irwin 1998, p. 179).

El fragmento 177 W bien podría formar parte de la propia fábula, en cuyo caso cabe preguntarse con quién debe identificarse la *persona loquens*. Las posibilidades son, o bien que sea la zorra quien habla y se esté dirigiendo a Zeus en imprecación tras haber descubierto la felonía del águila,[377] o bien que se trate de un tercer animal que presuntamente habría entrado en escena (Treu 1959; Campbell 1967, p. 159; Kirkwood 1974, p. 46), o bien, posibilidad que parece más atractiva, que sea la zorra en una especie de "monologue intérieur" (Dijk 1997, p. 140) la que impreca la autoridad de Zeus para castigar al águila (Mette 1961; West 1977, p. 33). Según West (1979, p. 1), este epodo debió ser el poema más conocido del poeta arcaico más famoso después de Homero y Hesíodo. M. West (1979) propuso que

[376] Algunas cuestiones comparativas entre las dos fábulas pueden encontrarse en M. Sampson (2012).

[377] Lasserre (1950, pp. 40 y ss.) añade en su edición (1958) el fr. 176 inmediatamente después del último verso del 177 (ὁρᾶις ἵν᾽ ἐστὶ κεῖνος ὑψηλὸς πάγος / τρηχὺς τε καὶ παλίγκοτος; ἐν τῶι κάθηται, σὴν ἐλαφρίζων μάχην), haciendo de ambos fragmentos uno solo, contra lo cual West (1974, p. 133) argumenta que el binomio σὴν μάχην difícilmente podría adecuarse a Zeus.

el símil de los buitres empleado por Esquilo en el párodo del *Agamenón*, estuvo profundamente influenciado por este epodo arquiloqueo.[378]

El fragmento que ocupa ahora nuestra atención constituye, pues, una invocación a Zeus en su calidad de garante de la justicia y de divinidad omnisciente y omnividente que puede reparar los actos injustos y los daños perpetrados a los agraviados; de ahí su importancia como ejemplo de poesía que puede asumir una tonalidad parenética de naturaleza política y jurídica. Los versos traen a colación en seguida (Campbell 1967, p. 162) aquel pasaje de *Los Trabajos y los Días* de Hesíodo (276-280), inmediatamente posterior a la fábula del halcón y el ruiseñor, en el que el poeta le dice a su hermano Perses que Zeus impuso a los hombres el νόμος de que los animales se comieran los unos a los otros debido a que entre ellos no existe la justicia (ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ αὐτοῖς), prerrogativa exclusiva de los hombres (ἀνθρώποισι δ᾽ ἔδωκε δίκην). El fragmento de Arquíloco parece contradecir de manera flagrante lo dicho por Hesíodo: los animales, en efecto, poseen δίκη y pueden dirigirse a Zeus para pedirle que se la garantice. Esta enmienda del presupuesto jurídico de Hesíodo tiene una función precisa en el poema de Arquíloco: así como Hesíodo parece exhortar a su hermano a no comportarse como animal, Arquíloco parece decir que Licambes, al no respetar la justicia, es peor que un animal (Irwin 1998, p. 181); el hombre injusto se encuentra en un nivel inferior al de la animalidad.

[378] Una refutación a la propuesta de West puede encontrarse en M. Davies (1981).

V.2. Tirteo

Fr. 2.12-15 W (vid. pp. 16, CCCXLVII y ss.)

Los dos dísticos que conforman este fragmento nos fueron transmitidos por Estrabón, dentro de uno de sus capítulos dedicado a las guerras mesenias. El geógrafo, refiriéndose a la primera conquista de Mesenia, dice, parafraseando el fr. 5.6 West (vid. infra), que Tirteo afirmaba que había tenido lugar en los tiempos de los padres de sus padres (κατὰ τοὺς τῶν πατέρων πατέρας γενέσθαι). Unas líneas más abajo, sobre la segunda conquista de Mesenia, afirma que Tirteo mismo en sus poemas declaraba haber sido el estratego de los lacedemonios, lo cual ha sido considerado como un error de Estrabón basado en una interpretación del verbo ἀφικόμεθα, según la cual presuntamente demostraría, a través del plural mayestático, la participación tirtaica en este conflicto bélico.[379]

Es dentro de este contexto que Estrabón cita los dos dísticos atribuyéndolos a una elegía titulada *Eunomía* (καὶ γὰρ εἶναί φησιν ἐκεῖθεν ἐν τῇ ἐλεγείᾳ ἣν ἐπιγράφουσιν Εὐνομίαν), título que, según los estudiosos,[380] debe identificarse con la Πολιτεία Λακεδαιμονίοις de la que habla la *Suda*, y que es el nombre con el que también Aristóteles (*Pol.,* 1307a1) conocía el poema. Debido, sin embargo, a que el establecimiento de la constitución espartana clásica de nombre εὐνομία debe situarse en torno al año 600 a. C. y debido a que la segunda guerra mesenia ocurrió en torno a la década del 650-640 a. C., no puede decirse que el

[379] Véase Prato (1968, p. 63).
[380] Cf. Prato (1968, p. 6).

poema tirtaico titulado posteriormente *Eunomía* tenga relaciones con la constitución espartana (Andrewes 1938, p. 96).

El término εὐνομία, tal y como se puede colegir de los usos que hacen de él los poetas arcaicos, más que referirse a una buena legalidad, describe la sujeción de los ciudadanos a la ley, es decir, apunta a la conducta de los individuos (Andrewes 1938, p. 89). Van Wees (1999) argumentó que la *Eunomía* de Tirteo, que debió preceder a la *Eunomía de la Rhétra*, es decir de la famosa constitución espartana, tenía por objeto garantizar la obediencia ciudadana a los reyes y a la gerusía, mientras que la de la *Rhétra* tenía como objetivo limitar los poderes de la asamblea del pueblo.[381] La *Eunomía* tirtaica, o el poema conocido con este título, será retomada, aunque probablemente con un sentido crítico, por Solón (fr. 4, vid. infra).

Al terminar de citar los versos, Estrabón apoya en ellos la crítica a quienes, como Filócoro y Calístenes, historiadores proatenienses, afirmaban que Tirteo era de Atenas y que de ahí habría llegado a Esparta a petición de los lacedemonios.

Gracias, de nuevo, a los hallazgos de Oxirrinco, en 1971 se publicó el volumen XXXVIII de *The Oxyrhynchus Papyri* en el que figura la edición, a cargo del papirólogo británico E. G. Turner, de una tira corta y áspera de papiro, datada en el final del siglo I o principios del II d. C., que contiene las partes centrales de dieciséis versos elegíacos fácilmente atribuibles a Tirteo debido a que una parte de la cita de Estrabón aparece en ellos. El papiro transmite, pues, como puede verse en el texto griego, solamente las palabras centrales de los dísticos. No se trata del primer frag-

381 Véase la Reseña de M. Whitby de Hodkinson y Powell (2000).

mento tirtaico transmitido por un papiro, pues el *Papyrus Berolinensis* 11675 (datado en el siglo III d. C. y editado por primera vez por Wilamowitz en 1918) transmite los fragmentos 18-23 de la edición de West. Como el propio editor lo señala (Turner 1971, p. 1), la importancia de este papiro de Oxirrinco radica en que con él se pudo demostrar que un texto tirtaico sobrevivió en el período romano y no sólo a través de citas en antologías, de manera que es posible conjeturar que existió una edición alejandrina del poeta espartano.

Gracias al pasaje recién mencionado de Aristóteles (*Pol.*, 1307a) es posible reconstruir algunos de los contenidos de la *Eunomía* tirtaica: analizando las causas de las στάσεις en los regímenes aristocráticos, el Estagirita dice que en las guerras se acentúan las diferencias entre ricos y pobres (ἔτι ὅταν οἱ μὲν ἀπορῶσι λίαν οἱ δ᾽ εὐπορῶσιν καὶ μάλιστα ἐν τοῖς πολέμοις τοῦτο γίνεται), situación que sucedió en las guerras mesenias, tal y como nos lo hace saber Tirteo en su *Eunomía*, en las que algunos ciudadanos grandemente empobrecidos exigían que se realizara un nuevo reparto de tierra (θλιβόμενοι γάρ τινες διὰ τὸν πόλεμον ἠξίουν ἀνάδαστον ποιεῖν τὴν χώραν), exigencia a la que la *Eunomía* tirtaica presuntamente se habría opuesto (Rodríguez Adrados 1956, p. 120). Para algunos resulta, sin embargo, improbable que el poema de Tirteo incluyera una descripción de la guerra mesenia (Grethlein, 2010, p. 293, n. 13; Van Wees 1999, p. 2).

Los dos dísticos son el más antiguo testimonio sobre la historia legendaria y mítica del pueblo espartano, según la cual los Heraclidas, es decir, los reyes de Esparta, conquistaron Laconia, evento que es conocido como la invasión doria o el ‘regreso

de los Heraclidas'. La referencia a este episodio mítico-histórico posiblemente sirvió a Tirteo como un elemento de legitimación e identidad nacionalista dentro de esta composición elegíaca que quizá alternaba, como sucede en las otras elegías que conservamos mejor, el tono parenético y el tono reflexivo-meditativo-descriptivo (tal como parece sugerir el subjuntivo yusivo πειθώμεθα del v. 10 transmitido por el papiro): "Así como nuestros antepasados, avalados por los dioses, llegaron a esta ciudad y la conquistaron, así ahora y siempre hemos de luchar contra el enemigo haciéndole justicia a nuestro pasado y a nuestro linaje".

Antes del hallazgo de Oxirrinco, se creía (Prato 1968, p. 61) que con estos versos Tirteo había dado inicio a su *Eunomía*, aunque se presenta el mismo problema que ocurre en las otras elegías respecto a la partícula γάρ, que no suele dar inicio a un poema a menos que se la interprete con el sentido "anticipatory" (vid. infra CCLXXVI); ahora sabemos que antes de estos dísticos había otros en la misma composición. Al margen de esto, se puede afirmar que, a través de la evocación de las divinidades protectoras y garantes del pueblo dorio cerca del inicio del poema, el poeta se sirvió de una especie de variación de la invocación divina tradicional.

West (1974, p. 184) reconstruyó el contenido de los versos mutilados transmitidos por el papiro a través de las pocas palabras que pueden leerse en ellos (θεοπροπίας, μαντείας, θεοῖσι y πειθόμεθα): Tirteo estaría exhortando a sus conciudadanos a obedecer a los reyes, debido a que ellos están más cerca (ἐγγύτεροι v. 11) de los dioses; ejemplo de ello es que el propio Zeus dio la ciudad a los Heraclidas.

El contenido cívico del poema podría sugerir una performance de tipo pública y amplia y no simposíaca y restringida.[382] Ha habido, incluso, quien ha llamado a esta composición, junto con las otras composiciones tirtaicas, 'elegía coral' (D'Alessio, 2009, pp. 150 y ss.) y ha imaginado las συσσιτίαι o comidas comunes espartanas como el contexto más probable en el que este tipo de poesía podría haberse representado: la primera persona del plural encarnaría precisamente la posibilidad de que cualquier ciudadano de Esparta pudiera hacer suya la composición y representarla él mismo en las reperformances consecutivas.[383]

Fr. 4 W (vid. pp. 16, CCCLII y ss.)

Este fragmento presenta una serie de problemas de muy difícil solución y cuyo estado de la cuestión resulta complicado y enrevesado, razón por la cual se ha dicho, probablemente no sin razón, que se trata del más controvertido de todos los fragmentos de Tirteo (Gerber 1997, p. 104). Los primeros seis versos nos fueron transmitidos por Plutarco, quien, a propósito de Licurgo, dice que él llevó de Delfos a Esparta un oráculo conocido como *rhétra* (ὥστε μαντείαν ἐκ Δελφῶν κομίσαι … ἣν ῥήτραν καλοῦσιν), sustantivo que literalmente significa, en virtud de su relación con el verbo εἴρω (decir, declarar), "acuerdo" o "pacto verbal" y que es el nombre con el cual se conocen las reformas legislativas de Licurgo.

[382] Siguiendo la tesis de Bowie (1986) sobre los dos tipos de contexto performativo en que la elegía antigua se desenvolvió, simposíaco y público, según la extensión del poema en cuestión.

[383] Para el estado de la cuestión de estos asuntos, véase Brunhara (2011).

Plutarco cita el oráculo, que es un texto de difícil comprensión y que requiere de amplios comentarios, pero que, resumiendo, informa que se debía establecer en Esparta, después de fundar un templo en honor a Zeus Silanio y a Atenea Silania (vid. supra), una γερουσία (consejo de ancianos) que, junto con los dos reyes, sumara un total de treinta personas (τριάκοντα γερουσίαν σὺν ἀρχαγέταις καταστήσαντα). Este consejo debía ser el encargado de "introducir y destituir" propuestas (εἰσφέρειν τε καὶ ἀφίστασθαι) y el pueblo tenía la prerrogativa de presentar oposiciones a estas propuestas, cayendo en él la decisión o el poder final: δάμῳ δὲ ἀν<τα>γορίαν ἦμην καὶ κράτος. Esta última frase ha sido ampliamente discutida, enmendada y conjeturada, y solamente presentar el estado de la cuestión de su interpretación excedería los límites de este estudio preliminar. Se trata, pues, en el texto de Plutarco, de una legislación de corte claramente democrático, por cuanto pone al pueblo en una posición de preeminencia.

A continuación, Plutarco cuenta que, tras una serie de distorsiones y perversiones llevadas a cabo por la multitud de los ciudadanos, los reyes Polidoro y Teopompo introdujeron a la *rhétra* una cláusula que decía: "Si el pueblo dice algo deshonesto (literalmente: *torcido*), que los viejos y los reyes sean sus destituidores" (Αἰ δὲ σκολιὰν ὁ δᾶμος ἔροιτο, τοὺς πρεσβυγενέας καὶ ἀρχαγέτας ἀποστατῆρας εἶμεν). Después de citar la cláusula, Plutarco afirma que estos reyes persuadieron a la ciudad de que la divinidad había sido la responsable de esta enmienda (ἔπεισαν δὲ καὶ αὐτοὶ τὴν πόλιν ὡς τοῦ θεοῦ ταῦτα προστάσσοντος), y es justo aquí cuando cita los versos de Tirteo: ὥς που Τυρταῖος ἐπιμέμνηται διὰ τούτων.

Los seis versos citados, pese a que pueden entenderse de manera autosuficiente, no parecen cerrar la construcción sintáctica de forma exitosa, además de que no parecen hacer ninguna mención al asunto de la cláusula aristocrática para limitar el poder del pueblo,[384] que era la razón por la cual Plutarco parece haber traído a colación el pasaje. Este problema encontró una solución gracias al descubrimiento, dentro de los *Excerpta Vaticana* de la obra de Diodoro Sículo, de una breve elegía de diez versos que dentro del texto no es atribuida a nadie y que transmite cuatro versos (vv. 3-6) iguales a los de Plutarco, lo cual induce a creer que se trata del mismo poema tirtaico.

En el contexto de Diodoro, un poco antes de citar la elegía, se dice que Licurgo recibió de Delfos un oráculo que se conservó bajo la forma de un proverbio en el siguiente hexámetro: "La codicia y no alguna otra cosa traerán la perdición a Esparta" (ἁ φιλοχρηματία Σπάρταν ὀλεῖ, ἄλλο δὲ οὐδέν). Bergk (1882, vol. 2, p. 9) creyó que este hexámetro debía atribuirse a Tirteo, no con mucho éxito para la crítica posterior, sobre todo a partir de que Wilamowitz (1900, p. 108, n. 1) tachó de "moderne Unkritik" la labor de quienes ponían en relación este hexámetro con el poeta de Esparta.[385] West en su edición, y antes de él otros editores como N. Bach (1831) y J. A. Hartung (1859), imprimió los vv. 1-6 de la cita de Plutarco seguidos por los vv. 7-10 de la elegía citada por Diodoro (tal como figura el texto en este libro). Del lado opuesto de la polémica están los editores que no creen que ambos textos deban unirse, como Prato (1968, p. 68), que considera que la cita de Diodoro es una "tarda invenzione, piuttosto mal-

384 Véase Gerber (1997, pp. 104-105).
385 Cf. Prato (1968, p. 64, n. 15).

destra" de alguien que, en un momento en que ocurría en Esparta una reafirmación de las teorías democráticas, quiso contrastar las viejas tesis de la aristocracia con una posición revolucionaria, recurriendo a las mismas armas de sus adversarios, a saber, al viejo oráculo délfico: "da una premessa d'impronta aristocratica si è passati ad una conclusione polemica di natura democratica" (Prato 1968, p. 69). Prato mismo llama al creador de estos versos un "sprovveduto manipolatore" y dice que no conocía la lengua y el estilo arcaico. Por estas razones imprime el texto (fr. 14) como ejemplo de manipulación de un poema de Tirteo, negando así su autoría (lo mismo sucede en la edición de Gentili – Prato).

Ha habido también quien ha sostenido que cada una de las citas debió de pertenecer a lugares diferentes de la obra de Tirteo, a dos momentos distintos de la historia de Esparta (Wilamowitz 1900, p. 107; Van Groningen 1958, p. 126; vid. Prato 1968, p. 66). Un problema serio presenta el hecho de que en la cita de Diodoro el primer dístico no sólo no coincide con el citado por Plutarco sino que, además, no parece muy propio del estilo tirtaico, pues se trata de una acumulación de epítetos y atributos de Apolo y, en definitiva, de una "smoderata tendenza all'ampollosità" que no coincide con los rasgos estilísticos de los fragmentos indudablemente tirtaicos (Prato 1968, p. 67; Andrewes 1938, p. 99):

ὧδε γὰρ ἀργυρότοξος ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων
χρυσοκόμης ἔχρη πίονος ἐξ ἀδύτου.

Rodríguez Adrados (1956, pp. 132-133) edita este primer dístico después del primero citado por Plutarco, integrando en un solo texto las dos versiones completas de las dos fuentes. La ra-

zón por la cual el texto de Diodoro no cita el primer dístico y lo sustituye por aquel dístico artificial a los ojos de los críticos es que, en esta versión, fue Licurgo quien recibió el oráculo (es decir, los versos de Tirteo), y esto no resulta coherente con el verbo en plural del primer dístico citado por Plutarco junto con el participio también plural (ἀκούσαντες y ἔνεικαν).

Al margen de todos estos problemas, se trata, pues, de un fragmento que con bastante probabilidad (mayor aún gracias a la referencia a oráculos en el *P. Oxy.,* 2824= fr. 2, vid. supra) perteneció a la *Eunomía* de Tirteo y cuyos versos probablemente venían en la composición un poco después de los versos del fragmento 2 (West 1974, p. 184). Según Bergk (apud West 1974, pp. 184-185), los pentámetros de los vv. 4, 6 y 8 no añaden nada significativo al sentido de sus hexámetros correspondientes, lo cual no suele suceder en Tirteo, de manera que el poeta debió, según él, estar ampliando distíquicamente un oráculo hexamétrico que, si se ve junto a la *rhétra* citada un poco antes por Plutarco, resulta equivalente. Sin embargo, pese a la semejanza, que además no es tan grande y ha sido exagerada (Andrewes 1938, p. 97), no es absolutamente necesario que Tirteo conociera la *rhétra* que transmite Plutarco, además de que parece que Plutarco quería, a como diera lugar, adaptar el contenido de la *rhétra* al de los versos de Tirteo.

Tirteo, de acuerdo con Plutarco, afirmaba que el oráculo había sido llevado a Esparta desde Delfos por los reyes Teopompo y Polidoro, pero el propio Plutarco creía que lo había hecho Licurgo y que sólo la última cláusula había sido introducida por los reyes, quienes la habían legitimado diciendo que provenía de un oráculo. Como Plutarco sólo conocía la versión de Tirteo, según

la cual habían sido los reyes los responsables de llevar la *rhétra* a Esparta (o su última cláusula), utilizó este testimonio para respaldar su creencia de que la *rhétra* debía de atribuirse a Licurgo, y esto lo hizo relacionando el oráculo no con la parte central de la *rhétra*, sino únicamente con la última parte que, para él, había sido una cláusula añadida en tiempos posteriores a Licurgo (West 1974, p. 185).

Todo parece indicar, pues, que tanto Plutarco como Diodoro se esforzaron enormemente por afirmar que Licurgo había sido el introductor de la *rhétra*, ambos asumiendo una cronología temprana para el legislador espartano, la misma cronología que presuntamente sostuvo Aristóteles en su *Constitución de los lacedemonios*, texto en el cual es probable que Plutarco estuviera basado: la *rhétra* pronunciada a Licurgo por el oráculo délfico sería contemporánea a los tiempos de la primera Olimpíada, es decir, en el 776 a. C.[386]

Tal como se ha defendido (Andrewes 1938, pp. 97 y ss.), los versos de Tirteo deben entenderse como una alusión a la constitución espartana en un estadio anterior al de la *rhétra* y al de la cláusula aristocrática. La enorme importancia que tienen los reyes en el fragmento tirtaico no se corresponde con la importancia secundaria que tienen tanto en la *rhétra* como en la claúsula. Otros estudiosos (Wade-Gery 1944) consideran que la *rhétra* transmitida por Plutarco en realidad es contemporánea a Tirteo (no anterior como el de Queronea y su fuente, Aristóteles, presuponen) y que su *Eunomía* tenía por objeto reforzar la autoridad de esta promulgación del cuerpo soberano de Esparta afirmando su origen divino.

[386] Véase Wade-Gery (1944, p. 115).

Resulta, pues, difícil afirmar si el poema fue una especie de adaptación poética de una declaración oracular délfica o si es simplemente, como creyó Plutarco, la paráfrasis de la enmienda añadida a la *rhétra* por Polidoro y Teopompo, pero, en todo caso, lo que parece más seguro es que el texto se presenta con las características propias de la propaganda política en la que la autoridad de Apolo se invoca para justificar la adopción de medidas antidemocráticas e impopulares (Prato 1968, p. 64).

Andrewes (1938, p. 100) propuso la siguiente reconstrucción de la *Eunomía* tirtaica: el poeta tenía razones para temer el advenimiento de una revolución promovida por quienes poseían tierras en Mesenia y habían sufrido agravios en la guerra.[387] Para combatir esta insurrección, Tirteo compuso un poema sobre la disciplina y el orden cívico correcto (*Eunomía*), en el que intentó aplacar los descontentos sociales que fomentaban la deslealtad a los reyes. Para esto, enfatizó en su composición cómo Zeus dejó en manos de los Heraclidas el gobierno de Esparta, quienes llegaron al Peloponeso desde Erineo (fr. 2). En este contexto incluyó en una versión elegíaca el oráculo que los propios Heraclidas llevaron consigo a Esparta desde Delfos: este oráculo tenía por objeto destacar el liderazgo de los reyes y promover en los ciudadanos la lealtad por su aparato de gobierno.

Fr. 5 W (vid. pp. 17, CCCLXII y ss.)

Este fragmento, impreso por West como si fuera un solo texto continuo (siguiendo en ello a Bergk 1882, vol. 2, pp. 11-12) debido

[387] Cf. Aristóteles, *Pol.*, 1307a, vid. supra.

a que sus versos, por su semejanza temática, claramente pertenecen a la misma elegía, en realidad proviene de fuentes diversas, razón por la cual algunos editores (Prato, Gentili – Prato) lo imprimen como tres fragmentos diferentes, sin renunciar a considerar que se trata de versos provenientes del mismo poema.[388] Los primeros dos versos nos fueron transmitidos por Pausanias, quien los cita como evidencia de que el rey Teopompo fue quien puso fin a la guerra mesenia: οὗτος δὲ ὁ Θεόπομπος· ἦν καὶ ὁ πέρας ἐπιθεὶς τῷ πολέμῳ· μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ τὰ ἐλεγεῖα τῶν Τυρταίου λέγοντα. El v. 3 (el más problemático respecto a la secuencia unitaria del fragmento) proviene de un escolio a las *Leyes* de Platón en el que se nos dice que Tirteo, después de llegar a Lacedemonia y estando inspirado (ἐπίπνους), aconsejó a los lacedemonios combatir a los mesenios (συνεβούλευσεν αὐτοῖς ἀνελέσθαι τὸν πρὸς Μεσσηνίους πόλεμον), exhortándolos de todos los modos posibles (προτρέπων παντοίως). Olimpiodoro, en su comentario al *Alcibíades*, cita también este verso diciendo que hay tres tipos de riquezas, la que es originada (literalmente *movida*) por sí misma (αὐτοκινήτου), la que es originada por otra cosa (ἑτεροκινήτου) y la que no es generada por nada (ἀκινήτου). Respecto a la riqueza ἀκίνητος, Olimpiodoro dice que, después de tomar Mesene, los lacedemonios determinaron que ella iba a ser la encargada de suministrarles abundantes recursos para sus necesidades (ἠφώρισαν αὐτὴν εἶναι πρὸς τὴν ἀναγκῶν χορηγίαν) y, como testimonio de esta copiosidad propia de la región, cita el verso tirtaico: περὶ ἧς ἔφη Τυρταῖος ὁ ποιητὴς. Los siguientes cinco versos se los debemos a Estrabón,

388 Contra la "artificiosa unificazione", véase Prato (1968, p. 74).

quien nos hace saber que Mesene fue capturada después de una guerra de diecinueve años, tal como el propio Tirteo dice en el v. 4: Μεσσήνη δὲ ἑάλω πολεμηθεῖσα ἐννεακαίδεκα ἔτη, καθάπερ καὶ Τυρταῖός φησιν. El propio Estrabón, más adelante en su obra (8.4.10), parafrasea este fragmento, en particular el v. 6, y, finalmente, de nuevo Pausanias (4.15.2) cita los vv. 4-6.

Se trata probablemente de una sección más de la famosa *Eunomía* de Tirteo, en la cual el poeta recuerda las hazañas bélicas del pasado en "la più preziosa fonte di informazione per la storia delle prime guerre messeniche" (Prato 1968, p. 74). La primera guerra mesenia debe situarse cronológicamente en la segunda mitad del siglo VIII a. C.[389]

Tirteo, como puede inferirse del v. 6, formó parte de la tercera generación posterior a esta guerra y él mismo vivió el conflicto bélico subsecuente protagonizado por una revuelta del pueblo subyugado por los espartanos (en torno al 660 a. C.) que para ese momento estaba en su mayoría reducido al estatuto de ilotas. A través de la evocación de la *virtus bellica* de sus antepasados, en particular del rey Teopompo, los versos de Tirteo alcanzan un tono parenético eficaz para inducir a su auditorio a afrontar con valor y coraje, propios de sus antecesores, la nueva guerra contra los mesenios. Por lo que puede deducirse de los fragmentos papiráceos tirtaicos (frs. 18-23 West: *Papyrus Berolinensis* y el 23a *P. Oxy.,* 3316), el poeta dedicó algunos versos a la descripción vívida de las batallas de la segunda guerra mesenia, de manera que los versos que conforman este fragmento, presuntamente pertenecientes a la *Eunomía*, podrían haber fungido, de manera paralela

[389] Sobre las fuentes, datación y contexto de este conflicto bélico, véase Prato (1968, pp. 27* y ss.).

a la descripción de la lucha, como instrumento de instigación para la parénesis guerrera a través de la consolidación y fijación de ciertos argumentos políticos: si los ciudadanos se someten a la disciplina y al orden cívico garantizado por el liderazgo político y militar de los reyes, entonces el éxito en las contiendas marciales se verá garantizado, tal como sucedió en los conflictos anteriores. El reporte de Pausanias (4.15.6), en el que describe a Tirteo recitando a los nobles en privado elegías y anapestos (τὰ ἐλεγεῖα καὶ τὰ ἔπη σφίσι τὰ ἀνάπαιστα ᾖδεν), pese a sus abundantes errores e inconsistencias, nos aporta cierta información valiosa sobre la participación de Tirteo en la segunda guerra mesenia (Podlecki 1984, pp. 96-97). Hasta aquí, es posible reconstruir algunos de los temas y eventos que figuraban en la *Eunomía* de Tirteo que se constituye como el caso mejor articulado y más evidente de la autorepresentación poética de una ciudad griega antes del siglo V a. C. (D'Alessio, 2009, p. 153): la llegada al Peloponeso de los Heraclidas auspiciada por Zeus (fr. 2 W), el oráculo de Apolo (fr. 4 W), la conquista de Mesenia (fr. 5 W) y, finalmente, la descripción de los mesenios subyugados (frs. 6-7 W, vid. infra).

Frs. 6-7 W (vid. pp. 17, CCCLXXI y ss.)

Los cinco versos que conforman este fragmento (que West agrupó bajo dos números distintos y que Prato y Gentili – Prato editaron como un solo ítem textual) provienen todos de Pausanias, de un pasaje en el que el geógrafo habla sobre el humillante trato que los espartanos infligieron a los mesenios tras la primera guerra. En primer lugar, les impusieron acatar un juramento, de acuerdo con el cual nunca jamás se volverían a rebelar (αὐτοῖς ἐπάγουσιν

ὅρκον μήτε ἀποστῆναί ποτε ἀπ᾽ αὐτῶν μήτε ἄλλο ἐργάσασθαι νεώτερον μηδέν). En segundo lugar, los obligaron a proporcionar a Esparta la mitad de toda su producción agrícola (τῶν γεωργουμένων τροφῶν σφισιν ἀπέφερον ἐς Σπάρτην πάντων τὰ ἡμίσεα) y, finalmente, prescribieron que debían asistir a los funerales de los reyes espartanos con sus esposas vestidas de negro (προείρητο δὲ καὶ ἐπὶ τὰς ἐκφορὰς τῶν βασιλέων καὶ ἄλλων τῶν ἐν τέλει καὶ ἄνδρας ἐκ τῆς Μεσσηνίας καὶ τὰς γυναῖκας ἐν ἐσθῆτι ἥκειν μελαίνῃ), bajo la amenaza de que, quien no cumpliera con esto, sería castigado (καὶ τοῖς παραβᾶσιν ἐπέκειτο ποινή).

Como evidencia de los castigos con los que reprimieron y sometieron a los mesenios, Pausanias cita los primeros tres versos (<ἐς τὰς> τιμωρίας δὲ ἃς ὕβριζον ἐς τοὺς Μεσσηνίους, Τυρταίῳ πεποιημένα ἐστὶν). Inmediatamente después de la cita, Pausanias añade los dos versos restantes, no sin antes aducirlos como prueba de que los espartanos obligaban a los mesenios a formar parte de la lamentación por los reyes (ὅτι δὲ καὶ συμπενθεῖν ἔκειτο αὐτοῖς ἀνάγκη, δεδήλωκεν ἐν τῷδε·). A este respecto, Claudio Eliano (*Varia Historia,* 6.1) informa, parafraseando a Pausanias, que, cuando los lacedemonios vencieron a los mesenios, se apropiaron de la mitad de la producción del país y obligaron a las mujeres libres a guardar luto y a llorar por muertos con los que no tenían ninguna relación (καὶ τὰς γυναῖκας τὰς ἐλευθέρας ἐς τὰ πένθη βαδίζειν ἠνάγκαζον καὶ τοὺς ἀλλοτρίους καὶ μηδέν σφισι προσήκοντας νεκροὺς κλάειν).

Algunos estudiosos (Chrimes 1952, apud Prato 1968, p. 78) han considerado que estas declaraciones se contradicen con lo dicho por Pausanias en otros pasajes (4.14.8 y 4.15.1) sobre la si-

tuación política de Mesenia después de la primera guerra y antes de que se desatara la rebelión, según lo cual los mesenios tenían sus propios funcionarios y podían mantener relaciones con otras ciudades. Sólo así, manteniendo cierta autonomía política, hubieran sido capaces de organizar la rebelión y, por lo mismo, derrotar en combates importantes a los espartanos (Brunhara 2012, p. 210). De esta manera, los versos de Tirteo no se referirían al resultado de la guerra mesenia, tal como decía Pausanias, sino que estarían diseñados para criticar a la aristocracia mesenia que oprimía a sus subordinados, quienes habrían sido objeto de la burla tirtaica (Chrimes 1952, apud Prato 1968, p. 78). Esta postura, sin embargo, no resulta del todo convincente, pues Tirteo no habría podido calificar como vejatoria y humillante una costumbre opresiva que también estaba vigente en Esparta y de la que, además, él mismo seguramente sacaba provecho.[390]

Según Prato (1968, p. 31* y p. 78), basado en Wilamowitz (1900, pp. 98 y ss.), la supuesta inconsistencia se puede explicar sosteniendo que la ocupación de Mesenia únicamente fue parcial y no se extendió a todo el territorio, limitándose así a la región que va desde la costa meridional hasta la cordillera de Ítome. Otras regiones de Mesenia, aún no sometidas a Esparta, habrían podido gozar de independencia y organizar así la insurrección.

Ha habido otras interpretaciones de estos versos. Bergk (apud Brunhara 2012, p. 212) propuso que en ellos se delata un sentimiento de piedad del poeta para con los vencidos. Luginbill (2002, p. 410), por su parte, sostiene que el fragmento tiene por objeto "arouse a sense of humiliation", elemento útil y eficaz

[390] Véase Prato (1968, pp. 78-79).

para la parénesis bélica. Resulta, pues, mucho más probable que con estos versos, presuntamente compuestos durante la insurrección de los mesenios, que condujo a la segunda guerra, Tirteo tuviera como objetivo, prolongando el sentido profundamente parenético de su poesía, estimular la *virtus bellica* de los espartanos a través de la imagen de la esclavitud mesenia: de perder la guerra contra sus enemigos, los propios espartanos podrían caer en un destino análogo (Gentili 2007, p. 24). Se trata, pues, de una advertencia de aquello que podría sucederles a los espartanos si cayeran bajo el dominio de los enemigos (Prato 1968, p. 79): si los soldados de Esparta se someten a la cobardía abandonando las filas de su ejército, o se dejan llevar por las disensiones cívicas amenazando la cohesión de la falange, lo único que les espera es esa misma humillación descrita a través de los mesenios subyugados.

El primero en sugerir que los frs. 5 y 6-7 formaban una unidad fue Pomtow (1881, apud Brunhara 2012, p. 211), quien consideró que entre el fr. 5 y el fr. 6 únicamente falta un hexámetro que debió contener una oración con οἱ δέ correlativa al οἱ μὲν del fr. 5.7 (que ahí se refiere a los mesenios que huyeron, de manera que se establecería un contraste entre los fugitivos y los que fueron apresados y esclavizados).

Es posible, aunque indemostrable, que este fragmento formara parte de la *Eunomía* de Tirteo. D'Alessio (2009, p. 153) considera, en efecto, que estos fragmentos pertenecieron a ese poema (vid. supra), mientras que otros (Grethlein 2010, p. 293) piensan que atribuir los frs. 5, 6 y 7 a la *Eunomía* se basa en el prejuicio de que este poema debió forzosamente dedicarse en algún lugar a las guerras mesenias, lo cual no es absolutamente necesario,

pues el único testimonio que vincula el poema tirtaico con este conflicto bélico es el de Aristóteles (*Pol.*, 1306b37-1307a2, vid. supra) y no es seguro que éste tenga como base una lectura directa de Tirteo.

Aristóteles dice que en las guerras mesenias algunos ciudadanos exigieron que se realizara un nuevo reparto de tierra, pero esto no es suficiente para afirmar que la *Eunomía* tirtaica haya dedicado parte de su contenido a esta guerra.[391] Hay quien, incluso, ha dudado que este fragmento (6-7) se refiera a los mesenios, pese a las declaraciones de Pausanias (N. Luraghi 2003). El desacuerdo entre los autores tardíos sobre los castigos que Esparta impuso a los mesenios demuestra, según esta perspectiva, que los versos de Tirteo no fueron interpretados de manera unívoca y, por lo mismo, que no se referían inequívocamente a los mesenios.

V.3. Alceo

Fr. 70 LP= V (vid. pp. 18, CCCLXXIX y ss.)

Este fragmento nos fue transmitido por un papiro de Oxirrinco editado por Grenfell y Hunt en el volumen X de *The Oxyrhynchus Papyri* (1914). Según los editores (1914, pp. 70-72), se trata de un papiro escrito en una letra que puede asignarse con bastante probabilidad a la primera mitad del siglo II d. C. Esta datación se apoya también en la letra cursiva de los *marginalia* cuya mano

[391] Véase Van Wess (1999, p. 2), apud Grethlein (2010, p. 293, n. 13): “All we can safely say is that the *Eunomia* must have contained at least one allusion to demands for the redistribution of lands”.

se asemeja bastante al anotador de los *Peanes* de Píndaro (*P. Oxy.*, fr. 841). No se sabe si el autor de los escolios fue el διορθωτής que corrigió el texto ni tampoco si él mismo añadió los acentos que parecen adiciones posteriores. El papiro conserva los finales de seis columnas cuyos textos, sin duda, pueden atribuirse, por el estilo y las alusiones personales, a Alceo. Incluso en un escolio del papiro (fr. 2 i 14-15) se puede leer el propio nombre del poeta. El contenido de los versos hace que sea posible ubicarlos bajo el rubro genérico de lo que la tradición llamó στασιωτικά ποιήματα.

Este fragmento fue escrito en el período de ascenso al poder del tirano Pítaco, quizá en el momento en que gozaba de la mayor autoridad y potestad (Gerber 1970, p. 189), sin duda durante el exilio del poeta, quien desea que los acontecimientos de la guerra puedan ser reversibles y que, con ello, la paz pueda volver a la ciudad. Los versos, pues, transparentan la voluntad de cesar las hostilidades,[392] aunque no proponen una tregua con Pítaco (Gerber 1970; p. 189, Gagné 2009, p. 40). El poema está escrito en *stanzas* de cuatro versos (al menos dos *stanzas* faltan al comienzo) compuestas, a su vez, en los versos pares, por asclepiadeos menores regulares (◦ ◦ – ⏑ ⏑ –/ – ⏑ ⏑ – ⏑ –) y, en los versos nones, el coriambo del primer colon eólico se sustituye por ⏑ – × ×, variación descrita por el gramático Hefestión con el nombre de Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον. Algunos estudiosos han ofrecido interpretaciones métricas diferentes: Gerber (1970, p. 189), por ejemplo, propone que se trata de un metro yámbico (⏑ – ⏑ –) más un gliconio que alterna con asclepiadeos menores. Sabemos que los versos que conservamos fueron el final del poema debido

[392] Véanse, a este respecto, el optativo λαθοίμεθα y el subjuntivo yusivo χαλάσσομεν.

a una coronís que porta el papiro en el margen izquierdo justo después del último verso. A continuación, el papiro presenta dos líneas que debieron ser el comienzo de otro poema alcaico dedicado a un personaje de su predilección, tono que contrasta con el contenido político del resto de fragmentos del papiro.

Fr. 129 LP= V (vid. pp. 18, CCLXXXVIII y ss.)

Los versos que conforman este fragmento nos fueron transmitidos, de nuevo, por un papiro de Oxirrinco (el 2165 fr. 1) editado por E. Lobel en el volumen XVIII de *The Oxyrhynchus Papyri* (1941). Según el editor (1941, p. 31), el papiro, bastante dañado por la humedad y el polvo y muy propenso a desintegrarse, está escrito en una letra bastante mal formada e irregular que debe datarse en la primera parte del siglo II d. C. Es posible que algunos de los signos marcados en el texto y las propias notas de los márgenes pudieran ser obra del copista original.

Por su contenido y temática, los versos son fácilmente atribuibles a Alceo, además de que, gracias al *Etymologicum magnum*, podemos reconstruir un verso expresamente atribuido al poeta de Lesbos que podría corresponder a una parte mutilada de este mismo papiro (fr. 1, col. I v. 33): ἀχνάσδημι· ὡς παρ᾽ Ἀλκαίῳ· ἀχνάσδημι κάκως, οὔτε γὰρ οἰ φίλοι (fr. 349a LP= 130a Voigt). Se trata, pues, de uno de los fragmentos más largos que conservamos de Alceo, muy probablemente perteneciente a los στασιωτικά μέλη de los que habla la tradición, escrito durante el exilio del poeta.

Alceo, bajo la forma de una plegaria, que sitúa su lugar de enunciación en el santuario de Hera Eolia (nótese el pronombre deíctico τόδε del primer verso), a quien invoca, junto a Zeus y

Dioniso, para que lo salve de la angustia del exilio y para que castigue al culpable, dirige una invectiva a Pítaco en la cual denuncia su traición. El poema parece demostrar que Pítaco y Alceo formaban parte de una misma ἑταιρεία que había proyectado la empresa conspiracionista, sellada por juramento, de asesinar a los tiranos o morir en el intento (Gentili 2007, p. 180); empresa que Pítaco traicionó y que tuvo como resultado, entre otras cosas, el exilio de Alceo. Es muy posible que el v. 18 del fragmento (sobre todo si se lee οἳ τότ᾽ ἐπικρέτην: "aquellos que gobernaban entonces") se refiera a la dinastía de los cleanactidas (Mazzarino 1943, p. 62), cuyo más celebre representante fue Mírsilo; en este caso, es posible conjeturar que Pítaco y Alceo, antes de la traición, habían proyectado derrocar al tirano Mírsilo (que, además, podría estar expresamente nombrado en la última línea legible del propio fragmento) y que, fraguando sus propias posibilidades de hacerse con el poder, Pítaco decidiera delatar la conspiración.[393]

El poema está compuesto en estrofas alcaicas (integradas por dos endecasílabos alcaicos seguidos de un eneasílabo y de un decasílabo alcaicos), de las cuales conservamos seis *stanzas* más o menos legibles y dos al final gravemente mutiladas. Una coronís en el margen derecho del papiro indica que el poema terminaba después de la octava estrofa. El esquema métrico es el siguiente:

Versos 1 y 2: × – ˘ – × / – ˘ ˘ – / ˘ –
Verso 3: × – ˘ – × – ˘ – –
Verso 4: – ˘ ˘ – ˘ ˘ – / ˘ – –

393 Véase Gentili (2007, pp. 180-181).

Fr. 6 LP= V (vid. pp. 20, CDV y ss.)

Los pocos versos legibles que constituyen este fragmento nos fueron transmitidos por un papiro de Oxirrinco (1789) editado por Grenfell y Hunt en el volumen XV de *The Oxyrhynchus Papyri* (1922). El papiro, según los editores (1922, pp. 60-61), se puede datar en el siglo I d. C., y la letra con la que está escrito se parece mucho a la de otro papiro (el 1361) que transmite unos escolios de Baquílides. Este papiro presenta una serie de anotaciones en letra cursiva que no parecen muy posteriores a las del texto central. Al parecer, dos manos secundarias intervinieron en la escritura y fueron responsables de las varias lecturas interlineales alternativas que presenta el papiro y de las abundantes marcas de elisión y cantidad vocálica. Como en el caso del fragmento anterior, la autoría alcaica del texto no presenta ningún problema, no sólo porque los primeros tres versos los conservamos también gracias a Heráclito homérico (*Quaestiones Homericae,* 5.7-5.8), quien los atribuyó expresamente al poeta de Mitilene, sino también porque en la temática y en el tono general se pueden reconocer claramente el estilo y la letra de Alceo. Debido a que no conocemos la altura del papiro, resulta imposible determinar cuántos versos había en la laguna que hay entre la columna i y la ii (entre los vv. 5 y 7 del texto editado), pero, como afirma Hunt (1922, p. 60), probablemente falta nada más un verso. Después de la laguna, siguen al menos seis *stanzas* de las cuales únicamente una y media se encuentran en un estado que permite la legibilidad. Lo que puede intuirse de este texto mutilado es que el poeta hacía pasar su discurso de la alegoría al tono parenético a través de la

exhortación a seguir los pasos de sus ancestros. Se trata, pues, muy probablemente de uno más de los στασιωτικά μέλη. Pese a que podría ponerse en duda el carácter metafórico del poema y defenderse su sentido literal, parece más o menos evidente que los versos constituyen uno de los ejemplos alcaicos (junto con el fr. 326 LP= 208 V) de la famosísima metáfora de la nave del Estado, que tendrá una muy larga tradición en la historia de la literatura.[394] Rodríguez Adrados (1955) argumentó a favor de considerar un fragmento de Arquíloco, el 105 W, como el modelo del propio fragmento de Alceo. Como síntoma de lo prolífica que fue esta imagen, Page (1955, p. 182) cita un escolio de Aristófanes (*V.*, 29) en el que se dice: ἀεὶ οἱ ποιηταὶ τὰς πόλεις τοῖς πλοίοις παραβάλλουσι (siempre los poetas comparan las ciudades con los barcos). Heráclito cita los primeros tres versos (después de citar el fr. 326) diciendo que en ellos Alceo está refiriéndose de manera alegórica (αἰνιττόμενος) a las acciones llevadas a cabo por Mírsilo. Después de la cita, añade que el poeta, por ser isleño (νησιώτης), usa expresiones náuticas en sus alegorías (ἐν ταῖς ἀλληγορίαις … θαλαττεύει) y que suele comparar los males ocasionados por los tiranos con las tormentas marítimas (καὶ τὰ πλεῖστα τῶν διὰ τοὺς τυράννους ἐπεχόντων κακῶν πελαγείοις χειμῶσιν εἰκάζει).

Argumentos a favor de que se trata de una alegoría son, por una parte, la amenaza del poeta en contra de la vacilación y el titubeo y, por la otra, la prescripción de no avergonzar a los ancestros; ambos elementos parecen particularmente inútiles en una lectura literal del fragmento, es decir, como advertencias de un

[394] Véanse, entre muchos otros pasajes, Teognis, 671-682, 855-856; Horacio, *Carmina*, 1.14.

capitán de barco ante la inminencia del naufragio.[395] También se han expuesto precauciones respecto a la interpretación de que se trata aquí, sin más, de la metáfora de la nave del Estado (G. Lentini 2001). Debido a que el tópico literario está aún en formación, se debe ser cuidadoso para no extrapolar el sentido de los textos posteriores que hacen uso del tópico maduramente. El referente principal podría no ser tanto la ciudad como la hetería alcaica que está en la inminencia de un ataque de la facción enemiga. Bowie (1986, p. 17) defendió una lectura no alegórica del poema y se decantó a favor de que se trata de una recreación que evoca una experiencia náutica que Alceo y sus camaradas fácilmente pudieron haber vivido.[396] El poema está compuesto, al igual que el fragmento anterior, en estrofas alcaicas.[397] Aquí se imprime nada más el fragmento hasta el verso 14, pues los diecisiete versos restantes (15-31) están tan mutilados que no permiten comprender más que palabras aisladas (vid. com. infra).

Fr. 326 LP= 208 V (vid. pp. 20, CDXIII y ss.)

Las dos estrofas alcaicas completas y los seis versos con lagunas intercaladas que conforman este fragmento nos fueron transmitidos por cinco fuentes:

- En primer lugar, conservamos los primeros nueve versos (hasta ἄγκυρ<ρ>αι) de nuevo gracias a Heráclito homérico

[395] Una discusión sobre el carácter alegórico del poema puede encontrarse en Page (1955, pp. 184-185).

[396] Sobre la pragmática de la alegoría de la nave, véase Gentili (1984, cap. XI).

[397] Véase el esquema métrico correspondiente.

(*Quaest. Hom.,* 5.6.1-9), quien tuvo a bien citarlos diciendo que en Alceo encontramos muchas alegorías, entre ellas aquella en la que compara (προσεικάζει) los tumultos tiránicos (τὰς γὰρ τυραννικὰς ταραχὰς) con la condición de un mar tormentoso (χειμερίῳ καταστήματι θαλάττης).

- En segundo lugar, el tratadista de retórica griego Cocondrio (de época desconocida, probablemente bizantino) citó los primeros cinco versos como ejemplo de ἀλληγορία.
- En tercer lugar, un papiro de Oxirrinco (el 2297, fr. 5 abc) editado por E. Lobel en el volumen XXI de *The Oxyrhynchus Papyri* (1951), gracias al cual podemos leer los vv. 12, 13 y 14 junto con los restos de los últimos versos del poema. Según el editor (1951, p. 49), el texto, las notas y los signos que presenta este papiro parecen haber sido escritos por una sola mano, aunque hay también algunas adiciones que parecen de otra u otras manos. Se trata, quizá, de la misma mano que escribió el papiro 1092 (editado por Hunt en el volumen VIII de *The Oxyrhynchus Papyri*, 1911), que transmite un texto del libro segundo de las *Historias* de Heródoto. Lobel dató el papiro en la última parte del siglo II d. C.
- En cuarto lugar, otro papiro de Oxirrinco (el 2306, col. II) editado también por E. Lobel en el mismo volumen y datado en la misma época, que contiene un comentario a algunos poemas de Alceo (fr. 305 LP), nos transmite el final del endecasílabo alcaico del v. 9 (τὰ δ᾽ ὀή[ϊα). Debido a que lo poco que puede leerse de este papiro indica que se trata de un comentario de este poema y a que las líneas 14 (χάλαι[ισι= v. 9) y 29 (ἐν βιμ[βλίδεσσι= v. 13) claramente

citan el fragmento, Lobel y Page consideraron que la línea 20 transmite el final perdido del v. 9.

- En quinto y último lugar, el gramático Apolonio Díscolo (*De pronominibus,* 2.1.1.93.18) cita la segunda parte del v. 3 (ἄμμες δ᾽ ὂν τὸ μέσσον) dentro de una discusión sobre el pronombre de primera persona.

Al terminar de citar los versos, Heráclito dice que cualquiera consideraría que se trata de una imagen (εἰκασία) del miedo (φόβος) que tienen los marineros ante una tormenta, pero que, en realidad, el poeta se refiere a Mírsilo y a la sedición tiránica que él despertó entre los mitileneos (Μύρσιλος γὰρ ὁ δηλούμενός ἐστι καὶ τυραννικὴ κατὰ Μυτιληναίων ἐγειρομένη σύστασις). El comentario papiráceo a este poema (fr. 305 LP) parece aludir a Mírsilo (línea 8: Μυρ̣[σί]λου).

Se trata probablemente de otro ejemplo más de los στασιωτικὰ μέλη que emplea la alegoría de la nave del Estado o, si se prefiere, la nave de la hetería. Como se mencionó en la introducción al fragmento anterior, ha habido discusión respecto al carácter alegórico de éste y los otros fragmentos o respecto al referente alegorizado, que no necesariamente debe ser el Estado o la turbulencia política. Incluso se ha propuesto (Slater 1976) que la metáfora de la nave debió pertenecer al ámbito simposíaco y a ciertos elementos del culto dionisiaco, y que se refiere a los propios simposiastas, figurados como marineros, en medio de sus actividades de bebedores. Es posible, en todo caso, tal como argumentó Bowie (1986, p. 17), que se trate de un poema que evoca una experiencia común que tuvieron los camaradas de la hetería.

Todavía en Mitilene, probablemente a punto de ser exiliado, Alceo describe en este poema, cuyos modos de enunciación oscilan cual nave entre la primera persona del singular y del plural, la sensación de haber perdido la orientación y el desasosiego de no saber en qué dirección están soplando los vientos, es decir, los embates de dos facciones que tienen a su hetería sitiada en el centro: por un lado, la cuadrilla de Mírsilo regresando a Mitilene del exilio, por el otro, la facción traicionera de Pítaco (Gentili 1984, p. 264). Alceo y sus camaradas no podrán aguantar mucho más, pues la vela de su nave, agujereada y hecha jirones por las reiteradas acometidas de los vientos sediciosos, está a punto de hacer naufragar la embarcación.

La eficacia y efectividad de la metáfora se acentúa por el hecho de que, en tiempos de Alceo, el núcleo antiguo de la ciudad de Mitilene era aún un islote flanqueado por el mar (Gentili 2007, p. 174).

El poema está compuesto, al igual que el fragmento anterior, en estrofas alcaicas.[398] No sabemos cuántas *stanzas* más pudieron formar la totalidad de la composición, pero con seguridad conservamos el principio.

Fr. 348 LP= V (vid. pp. 21, CDXXIV y ss.)

Los casi tres versos que conforman este fragmento, uno de los más famosos de Alceo, nos fueron transmitidos por la *Política* de Aristóteles, dentro del pasaje en el que el Estagirita discute las formas posibles de la monarquía: la στρατηγία διὰ βίου, las

[398] Vid. supra el esquema métrico correspondiente.

βασιλεῖαι τῶν βαρβάρων y la αἰσυμνητεία, que es una tiranía electiva (αἱρετὴ τυραννίς) que no es hereditaria (μὴ πάτριος εἶναι). Según Aristóteles, y para ello es que trae a colación los versos de Alceo, los mitileneos eligieron a Pítaco para desempeñar ese puesto con el objetivo de que se hiciera cargo de los desterrados comandados por Alceo y su hermano Antiménides (πρὸς τοὺς φυγάδας ὧν προειστήκεσαν Ἀντιμενίδης καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής). Justo antes de citar los versos, Aristóteles atribuye la cita a uno de los cantos llamados "escolios" o "escoliones" (ἔν τινι τῶν σκολιῶν μελῶν), composiciones simposíacas y conviviales creadas para ejecutarse en las reuniones masculinas en compañía de la bebida.[399] Según el Pseudo-Plutarco (*De musica,* 1140f), quien invoca la autoridad de Píndaro, Terpandro, el citaredo lesbio, fue el inventor de los escolios (τῶν σκολιῶν μελῶν Τέρπανδρος εὑρετὴς), declaración que podría haber hecho incluir, a través de la reperformance de sus poemas en ámbitos simposíacos (Aristófanes, fr. 235 K. A.), la recepción de la poesía de Alceo dentro del género de los σκόλια.[400] Plutarco (*Amatorius,* 763e) cita el final del v. 3 añadiendo, además, un dativo instrumental acompañado de un adjetivo ἀθρόᾳ φωνᾷ μέγ' ἐπαινέοντες. Edmonds (fr. 160) consideró el binomio ἀθρόᾳ φωνᾷ (con voz unificada o reunida) parte de la cita (cambiando el sustantivo por la forma φώνᾳ) y lo restituyó antes del τὸν κακοπατρίδαν con el que empieza el fragmento, mientras que el

[399] El nombre σκόλιον, relacionado con el sustantivo σκέλος con vocalismo ómicron, se explicaba en la antigüedad por el hecho de que el turno del canto se iba pasando de uno a otro de los simposiastas en zigzag: σκολιός. Cf. Chantraine, *DELG*.

[400] Véase Yatromanolakis (2009, pp. 213-214).

resto de editores han considerado que se trata de una paráfrasis plutarquea de ἀόλλεες.

El fragmento seguramente perteneció a un poema compuesto durante el exilio, en el momento en que a Alceo le llegaron las noticias de que Pítaco había sido elegido tirano (Gentili 2007, p. 185), de manera que nos proporciona información importante sobre la propia historia de las discordias políticas de la Lesbos arcaica y de sus aspectos sociales. Ha habido mucha discusión, sobre todo, en torno al epíteto κακοπατρίδαν, en el que, si se entiende en el sentido tradicional de δημότης, es decir, lo contrario a εὐπατρίδης, se ha visto una incongruencia: si Pítaco en verdad formó parte de la hetería alcaica, no se explica cómo pudo hacerlo, si fue un hombre de cuna innoble. Además, sabemos por otros fragmentos[401] que Pítaco se casó con la familia de los Pentílidas, que era una de las casas de mayor nobleza en Lesbos, matrimonio que habría sido imposible, de nuevo, si el linaje de Pítaco no hubiera estado a la altura.[402] S. Mazzarino (1943, pp. 39 y ss. apud Gentili 2007, p. 185) propuso que el epíteto debe aludir más bien al origen tracio de Pítaco, origen que conocemos, por una parte, gracias a Diógenes Laercio (1.74), quien, apoyándose en la autoridad de Duris, dice que el padre de Pítaco era tracio,[403] y, por la otra, gracias a los escolios de Dionisio Tracio,[404] por los que sabemos que el padre de Pítaco era tracio y ocupó una magistratura política en Mitilene (Ὕρρας δὲ Μιτυληναίων ἐγένετο βασιλεύς, οὗ υἱὸς ὁ Πιττακός). Page (1955, p. 173) puso en re-

[401] Vid. comm. fr. 70.
[402] Véase Bowra (1961, p. 151).
[403] Véase también *Suda* s.v. Πιττακός.
[404] Véase Hilgard (1901, p. 368).

lación el epíteto con el fr. 72 LP, en el que Alceo parece describir los hábitos festivos del tirano, quien bebía vino sin mezclar (v. 4: ἀκράτω) al más puro estilo bárbaro y sin olvidar sus orígenes, y, a continuación (vv. 11-13), realiza una apóstrofe a Pítaco en la cual le dice: "tú, hijo de una mujer semejante, tienes la fama de los hombres libres nacidos de padres nobles" (σὺ δὴ τεαύτας ἐκγεγόνων ἔχηις / τὰν δόξαν οἴαν ἄνδρες ἐλεύθεροι / ἔσλων ἔοντες ἐκ τοκήων). Según Page (1955), Alceo estaría aquí diciendo que la nobleza de Pítaco provenía del lado materno, lo cual se concilia perfectamente con la focalización paternal del epíteto κακοπατρίδαν, a la vez que explicaría así las noticias que tenemos sobre los dos padres del tirano y el hecho de que Hesiquio glose el adjetivo ὑρράδιος[405] como προγόνιος, es decir, nacido del primer matrimonio: Pítaco, nacido del primer matrimonio de su madre con Hirras, devino hijo bastardo del segundo marido de su madre; así la invectiva de Alceo habría tenido por objeto demostrar que la madre de Pítaco, al casarse con un tracio, perdía el derecho de pertenecer al rango social de nobleza del que descendía.[406] Se ha objetado que la interpretación de Page revela información más bien sobre la actitud británica con respecto a los límites de su imperio que sobre Lesbos en los siglos VII y VI a. C.,[407] ya que en el período arcaico los extranjeros nobles eran perfectamente integrados en sus comunidades políticas adoptadas. En este sentido, la naturaleza κακοπατρίς de Pítaco se debería más a su traición política, a su violación de los juramentos y del

[405] Cf. Ὕρραον en el fr. 129 LP.

[406] Esta es la reformulación de la tesis de Page realizada por Gentili (2007, p. 185).

[407] Véase Kurke (1994, p. 80).

decorum, acciones, ambas, que le habrían merecido el epíteto de 'malnacido' o 'malparido' (Kurke 1994, p. 81).

Conservamos versiones latinas del fragmento en las traducciones de Moerbeke y de Leonardo Bruni (mejor conocido como Leonardo Aretino) de la *Política* de Aristóteles, quienes vierten al latín la expresión κακοπατρίδαν, correspondientemente, como *malum patriae* y *hominem obscuri generis*, o bien, según la edición, *patriae maleficum*.[408]

Los versos son asclepiadeos mayores (× × – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ×). Las escansiones propuestas antiguamente para estos versos pueden consultarse en Del Grande (1957, p. 154).

[408] Cf. ap. crít. Voigt.

TEXTOS GRIEGO Y ESPAÑOL

PARÉNESIS GUERRERA

Calino

Tirteo

Arquíloco

Mimnermo

Alceo

Solón

ΚΑΛΛΙΝΟΣ

1 • Fr. 1 West (1 D, 1 B, 1 GP)= Estobeo, 4.10.12

μέχρις τέο κατάκεισθε; κότ᾽ ἄλκιμον ἕξετε θυμόν,
ὦ νέοι; οὐδ᾽ αἰδεῖσθ᾽ ἀμφιπερικτίονας
ὧδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνηι δὲ δοκεῖτε
ἧσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει
....
καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ᾽ ἀκοντισάτω.
τιμῆέν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδίης τ᾽ ἀλόχου
δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότ᾽ ἔσσεται, ὁππότε κεν δὴ
Μοῖραι ἐπικλώσωσ᾽. ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω
ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ᾽ ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ
ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.
οὐ γάρ κως θάνατόν γε φυγεῖν εἱμαρμένον ἐστὶν
ἄνδρ᾽, οὐδ᾽ εἰ προγόνων ἦι γένος ἀθανάτων.
πολλάκι δηϊοτῆτα φυγὼν καὶ δοῦπον ἀκόντων
ἔρχεται, ἐν δ᾽ οἴκωι μοῖρα κίχεν θανάτου,
ἀλλ᾽ ὁ μὲν οὐκ ἔμπης δήμωι φίλος οὐδὲ ποθεινός·
τὸν δ᾽ ὀλίγος στενάχει καὶ μέγας ἤν τι πάθηι·
λαῶι γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρὸς
θνήσκοντος, ζώων δ᾽ ἄξιος ἡμιθέων·
ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶσιν·
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μοῦνος ἐών.

CALINO

1 • (vid. pp. CLXXXVII, CCLXXI y ss.)

¿Cuánto tiempo más yacerán ociosos? ¿Cuándo tendrán
[el ánimo intrépido,
jóvenes? ¿Acaso no se avergüenzan ante sus vecinos,
por ser así de negligentes? Mientras creen estar sentados
[en la paz,
la guerra ocupa toda la tierra
....
Y que cada uno, al estar a punto de morir, arroje la última flecha.
Pues para el hombre es honroso y espléndido luchar
por la tierra, los hijos y la legítima esposa
contra los enemigos; luego la muerte llegará justo cuando
las Moiras la tejan. Pero que cada uno vaya derecho
con la lanza en alto y bajo el escudo el corazón intrépido
recogido, desde su primer encuentro guerrero.
Pues no hay manera de que el hombre escape a su destino de
[muerte,
ni aunque su linaje sea de ancestros inmortales.
Muchas veces, tras haber escapado del combate y del estrépito
[de los dardos,
regresa, y en casa el hado mortal lo alcanza,
pero a éste, sin embargo, no lo quiere el pueblo ni lo añora,
mientras al otro lo llora el humilde y el poderoso, si le pasa algo;
pues para todo el ejército, hay añoranza del hombre osado
que muere, quien en vida, tiene rango de semidiós;
pues a los ojos de quienes lo ven es como una torre:
pues él, por sí solo, realiza acciones dignas de muchos.

2 • Fr. 2-2a West (2D, 4 B, 2 GP)= Estrabón, 14.1.4
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ Σμυρναίους δ᾽ ἐλέησον,
μνῆσαι δ᾽, εἴ κοτέ τοι μηρία καλὰ βοῶν
<Σμυρναῖοι κατέκηαν>.

3 • Fr. 5 West (3 D, 2 B, 3 GP)= Estrabón, 14.1.40
νῦν δ᾽ ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν

4 • Fr. 4 West (4 D, 3 B, 4 GP)= Estebán de Bizancio, *sub voce* Τρῆρες
Τρήρεας ἄνδρας ἄγων.

2 • (vid. pp. CLXXXVIII, CCLXXIV)
Ten piedad de los esmirneos,
acuérdate de si, alguna vez, para ti, buenos muslos de buey
los esmirneos quemaron.

3 • (vid. pp. CLXXXIX, CCLXXIV)
Ahora se acerca el ejército de los cimerios[409] de violentas acciones.

4 • (vid. pp. CLXXXIX, CCLXXIV)
Conduciendo a los hombres treres.[410]

[409] Pueblo bárbaro procedente de la península de Crimea, en la costa norte del mar Negro. Vid. supra introducción a Calino.

[410] Tribu cimeria que, según Estrabón (14.1.40) destruyó la ciudad de Magnesia. Vid. supra introducción a Calino. El propio Estrabón (13.4.8) afirma que los treres conquistaron la ciudad de Sardes (vid. supra).

ΤΥΡΤΑΙΟΣ

1 • Fr. 10 West (6-7 D, 7 B, 6-7 GP, 6 RA)= Licurgo, *Leócrates,* 106

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ᾽ ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον·
τὴν δ᾽ αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς
πτωχεύειν πάντων ἔστ᾽ ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίληι καὶ πατρὶ γέροντι
παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίηι τ᾽ ἀλόχωι.
ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὕς κεν ἵκηται,
χρησμοσύνηι τ᾽ εἴκων καὶ στυγερῆι πενίηι,
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ᾽ ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
πᾶσα δ᾽ ἀτιμίη καὶ κακότης ἕπεται.
†εἶθ᾽ οὕτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί᾽ ὤρη
γίνεται οὔτ᾽ αἰδὼς οὔτ᾽ ὀπίσω γένεος.
θυμῶι γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι.
ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ᾽ ἀλλήλοισι μένοντες,
μηδὲ φυγῆς αἰσχρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
ἀλλὰ μέγαν ποιεῖτε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
μηδὲ φιλοψυχεῖτ᾽ ἀνδράσι μαρνάμενοι·
τοὺς δὲ παλαιοτέρους, ὧν οὐκέτι γούνατ᾽ ἐλαφρά,
μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς.
αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
θυμὸν ἀποπνείοντ᾽ ἄλκιμον ἐν κονίηι,
αἱματόεντ᾽ αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –

TIRTEO

1 • (vid. pp. CXC, CCLXXV y ss.)

Pues es bello que muera caído en el frente de batalla
un hombre valiente luchando por su patria.
Pero, dejar la ciudad y los fértiles campos
y mendigar es lo más lamentable de todo,
errando con la propia madre y el padre anciano
y con los hijos pequeños y la esposa legítima.
Pues será aborrecido entre quienes se encuentre y a donde vaya,
cediendo a la necesidad y a la detestable penuria,
avergüenza a su linaje, su ilustre aspecto ultraja
y toda deshonra y desgracia siguen sus pasos.
Así, si en verdad del hombre vagabundo ninguna atención
hay ni respeto ni, en el futuro, de su linaje,
con ímpetu valeroso por esta tierra luchemos y por nuestros hijos
muramos sin escatimar nuestras vidas.
Mas, oh jóvenes, luchen permaneciendo unos junto a otros,
y no comiencen la vergonzosa huida ni el pánico,
sino que hagan grande y atrevido en sus pechos el corazón,
y no se apeguen a la vida al luchar contra los hombres;
y no huyan dejando atrás a los más viejos, a los ancianos, cuyas
[rodillas ya no son ágiles.
Pues es vergonzoso que, caído en el frente de batalla,
yazca tendido antes que los jóvenes un hombre más viejo,
con las sienes ya blancas y la barba canosa,
exhalando el aliento valeroso en el polvo,
mientras cubre los sanguinolentos genitales con sus manos

αἰσχρὰ τά γ᾽ ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,
καὶ χρόα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ᾽ ἐπέοικεν,
ὄφρ᾽ ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι,
ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
ζωὸς ἐών, καλὸς δ᾽ ἐν προμάχοισι πεσών.
ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακών.

2 • Fr. 11 West (8 D, 8 B, 8 GP, 7 RA)= Estobeo, 4-9-36
ἀλλ᾽, Ἡρακλῆος γὰρ ἀνικήτου γένος ἐστέ,
θαρσεῖτ᾽· οὔπω Ζεὺς αὐχένα λοξὸν ἔχει·
μηδ᾽ ἀνδρῶν πληθὺν δειμαίνετε, μηδὲ φοβεῖσθε,
ἰθὺς δ᾽ ἐς προμάχους ἀσπίδ᾽ ἀνὴρ ἐχέτω,
ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας
κῆρας <ὁμῶς> αὐγαῖς ἠελίοιο φίλας.
ἴστε γὰρ ὡς Ἄρεος πολυδακρύου ἔργ᾽ ἀΐδηλα,
εὖ δ᾽ ὀργὴν ἐδάητ᾽ ἀργαλέου πολέμου,
καὶ μετὰ φευγόντων τε διωκόντων τ᾽ ἐγέ<νε>σθε
ὦ νέοι, ἀμφοτέρων δ᾽ ἐς κόρον ἠλάσατε.
οἳ μὲν γὰρ τολμῶσι παρ᾽ ἀλλήλοισι μένοντες
ἔς τ᾽ αὐτοσχεδίην καὶ προμάχους ἰέναι,
παυρότεροι θνήσκουσι, σαοῦσι δὲ λαὸν ὀπίσσω·
τρεσσάντων δ᾽ ἀνδρῶν πᾶσ᾽ ἀπόλωλ᾽ ἀρετή.
οὐδεὶς ἄν ποτε ταῦτα λέγων ἀνύσειεν ἕκαστα,
ὅσσ᾽, ἢν αἰσχρὰ μάθηι, γίνεται ἀνδρὶ κακά·

–vergonzoso esto para los ojos e indignante de ver–,
y con el cuerpo desnudo; a los jóvenes, en cambio, todo conviene
mientras de la amada juventud posea la espléndida flor,
para los hombres es admirable de ver y encantador para las
[mujeres
mientras vive, y bello es que caiga en el frente de batalla.
Pero que cada uno firmemente plantado permanezca con
[ambos pies
apoyado sólidamente sobre la tierra, el labio con los dientes
[mordiendo.

2 • (vid. pp. CXCI, CCLXXIX y ss.)
Pues de Heracles invencible ustedes son el linaje,
vamos, tengan coraje; Zeus aún no tuerce el cuello;
no teman a la multitud de los hombres, ni se espanten,
y que cada hombre en el frente de batalla tenga recto su escudo
haciendo de su vida una enemiga, y de las negras
Keres de la muerte cosas tan queridas como los rayos del sol.
Pues ustedes conocen cómo son las obras aniquiladoras del
[muy lacrimoso Ares,
y han aprendido bien la naturaleza de la lacerante guerra,
y tanto en la fuga como en la persecución han estado,
oh jóvenes, y han tenido de ambas hasta la saciedad.
Pues los que se arriesgan, unos junto a otros permaneciendo,
a ir cuerpo a cuerpo y al frente de batalla,
muy pocos de ellos mueren y salvan al ejército que viene detrás;
pero de los hombres cobardes perece toda la excelencia.
Nadie nunca acabaría de mencionar todos los males que
[acaecen al
hombre, si se acostumbra a prácticas vergonzosas.

ἀργαλέον γὰρ ὄπισθε μετάφρενόν ἐστι δαΐζειν
ἀνδρὸς φεύγοντος δηΐωι ἐν πολέμωι·
αἰσχρὸς δ᾽ ἐστὶ νέκυς κατακείμενος ἐν κονίηισι
νῶτον ὄπισθ᾽ αἰχμῆι δουρὸς ἐληλάμενος.
ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακών,
μηρούς τε κνήμας τε κάτω καὶ στέρνα καὶ ὤμους
ἀσπίδος εὐρείης γαστρὶ καλυψάμενος·
δεξιτερῆι δ᾽ ἐν χειρὶ τινασσέτω ὄβριμον ἔγχος,
κινείτω δὲ λόφον δεινὸν ὑπὲρ κεφαλῆς·
ἔρδων δ᾽ ὄβριμα ἔργα διδασκέσθω πολεμίζειν,
μηδ᾽ ἐκτὸς βελέων ἑστάτω ἀσπίδ᾽ ἔχων,
ἀλλά τις ἐγγὺς ἰὼν αὐτοσχεδὸν ἔγχεϊ μακρῶι
ἢ ξίφει οὐτάζων δήϊον ἄνδρ᾽ ἑλέτω,
καὶ πόδα πὰρ ποδὶ θεὶς καὶ ἐπ᾽ ἀσπίδος ἀσπίδ᾽ ἐρείσας,
ἐν δὲ λόφον τε λόφωι καὶ κυνέην κυνέηι
καὶ στέρνον στέρνωι πεπλημένος ἀνδρὶ μαχέσθω,
ἢ ξίφεος κώπην ἢ δόρυ μακρὸν ἔχων.
ὑμεῖς δ᾽, ὦ γυμνῆτες, ὑπ᾽ ἀσπίδος ἄλλοθεν ἄλλος
πτώσσοντες μεγάλοις βάλλετε χερμαδίοις
δούρασί τε ξεστοῖσιν ἀκοντίζοντες ἐς αὐτούς,
τοῖσι πανόπλοισιν πλησίον ἱστάμενοι.

Pues es doloroso desgarrar por detrás el dorso
de un hombre que huye en la guerra hostil.
Y es vergonzoso el cadáver que yace en el polvo,
con la espalda herida detrás por la punta de la lanza.
Pero que cada uno permanezca firmemente plantado con ambos
[pies
apoyados sólidamente sobre la tierra, mordiendo el labio con
[los dientes,
cubriéndose con el vientre del escudo amplio
los muslos y las piernas por abajo, el pecho y los hombros.
En la mano derecha que blanda la lanza portentosa
y agite la cimera terrible sobre su cabeza;
que aprenda a combatir realizando portentosas hazañas,
y que no se sitúe fuera [del alcance] de los dardos, sosteniendo
[su escudo,
sino que cada uno, acercándose, cuerpo a cuerpo con la larga
[lanza
o con la espada lastimando, asesine al enemigo,
el pie junto al pie poniendo, sobre el escudo el escudo apoyando,
aproximando la cimera a la cimera y el casco al casco
y el pecho al pecho, contra el hombre luchen,
sosteniendo el mango de la espada o la larga lanza.
Y ustedes, tropa de armas ligeras, bajo el escudo aquí y allá
acuclillados, lancen enormes pedruscos
arrojándoles dardos lijados,
situados cerca de las tropas armadas.

3 • Fr. 12 West (9 D, 9 B, 9 GP, 8 RA)= 1-14: Estobeo, 4.10.1; 15-44: Estobeo, 4.10.6

οὔτ᾽ ἂν μνησαίμην οὔτ᾽ ἐν λόγωι ἄνδρα τιθείην
οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
οὐδ ᾽ εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθός τε βίην τε,
νικώιη δὲ θέων Θρηΐκιον Βορέην,
οὐδ᾽ εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἴη,
πλουτοίη δὲ Μίδεω καὶ Κινύρεω μάλιον,
οὐδ᾽ εἰ Ταντaλίδεω Πέλοπος βασιλεύτερος εἴη,
γλῶσσαν δ᾽ Ἀδρήστου μειλιχόγηρυν ἔχοι,
οὐδ᾽ εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·
οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι
εἰ μὴ τετλαίη μὲν ὁρῶν φόνον αἱματόεντα,
καὶ δηίων ὀρέγοιτ᾽ ἐγγύθεν ἱστάμενος.
ἥδ᾽ ἀρετή, τόδ᾽ ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέωι.
ξυνὸν δ᾽ ἐσθλὸν τοῦτο πόληΐ τε παντί τε δήμωι,
ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένηι
νωλεμέως, αἰσχρῆς δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθηται,
ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,

3 • (vid. pp. CXCII, CCLXXXIII y ss.)

No recordaría ni tomaría en consideración a un hombre
ni por la excelencia de sus pies ni por su destreza pugilística,
ni si tuviera el tamaño y la fuerza de los cíclopes,
y venciera en la carrera al tracio Bóreas,[411]
ni si en constitución física fuera más agraciado que Titón[412]
y fuera más rico que Midas y Ciniras,[413]
ni si fuera más poderoso que el tantálida Pélope,[414]
y tuviera la lengua de meliflua voz de Adrasto,
ni si tuviera toda la gloria exceptuando el valor combativo;
pues un hombre no es valiente en la guerra
si no tolera contemplar el sangriento homicidio
y no se abalanza hacia los enemigos plantándoseles de cerca.
Ésta es la excelencia, éste es el mejor premio entre los hombres
y el más bello que puede llevarse un joven varón.
Esto es un bien común para la ciudad y para todo el pueblo,
que un hombre, con un firme desplante, permanezca en el frente
con encono, se olvide por completo de la vergonzosa huida,
exponiendo su vida y su ánimo atrevido,

[411] El viento del norte que sopla para los griegos ráfagas heladas desde Tracia, descrito ampliamente por Hesíodo (*Op*., 506 y ss.) y personificado comúnmente en las fuentes (vid. *Oxford Classical Dictionary*).

[412] Príncipe troyano cuya hermosura era proverbial y que fue secuestrado por la Aurora para que fuera su amante celestial (vid. *Oxford Classical Dictionary*).

[413] Midas es el legendario rey de Frigia, famoso, entre otras cosas, por su habilidad de convertir en oro todo con su tacto. Ciniras es el legendario rey de Chipre que en la *Ilíada* (II, 20 y ss.) regala a Agamenón una ostentosa coraza esmaltada (vid. *Oxford Classical Dictionary*).

[414] Líder de la primera expedición argiva contra Tebas y el único que sobrevivió al escapar con su caballo divino Arión (*Il.* XXIII, 346-347). Es paradigma de elocuencia también en Platón, *Fedro,* 269a (vid. *Oxford Classical Dictionary*).

θαρσύνηι δ᾽ ἔπεσιν τὸν πλησίον ἄνδρα παρεστώς·
οὗτος ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι.
αἶψα δὲ δυσμενέων ἀνδρῶν ἔτρεψε φάλαγγας
τρηχείας· σπουδῆι δ᾽ ἔσχεθε κῦμα μάχης,
αὐτὸς δ᾽ ἐν προμάχοισι πεσὼν φίλον ὤλεσε θυμόν,
ἄστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ᾽ εὐκλεΐσας,
πολλὰ διὰ στέρνοιο καὶ ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης
καὶ διὰ θώρηκος πρόσθεν ἐληλάμενος.
τὸν δ᾽ ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες,
ἀργαλέωι δὲ πόθωι πᾶσα κέκηδε πόλις,
καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίσημοι
καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω·
οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ᾽ ὄνομ᾽ αὐτοῦ,
ἀλλ᾽ ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος,
ὅντιν᾽ ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε
γῆς πέρι καὶ παίδων θοῦρος Ἄρης ὀλέσηι.
εἰ δὲ φύγηι μὲν κῆρα τανηλεγέος θανάτοιο,
νικήσας δ᾽ αἰχμῆς ἀγλαὸν εὖχος ἕληι,
πάντες μιν τιμῶσιν, ὁμῶς νέοι ἠδὲ παλαιοί,
πολλὰ δὲ τερπνὰ παθὼν ἔρχεται εἰς Ἀΐδην,
γηράσκων δ᾽ ἀστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτὸν
βλάπτειν οὔτ᾽ αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει,
πάντες δ᾽ ἐν θώκοισιν ὁμῶς νέοι οἵ τε κατ᾽ αὐτὸν
εἴκουσ᾽ ἐκ χώρης οἵ τε παλαιότεροι.
ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἱκέσθαι
πειράσθω θυμῶι μὴ μεθιεὶς πολέμου.

y aliente con sus palabras al hombre emplazado a su lado;
éste es el hombre valiente en la guerra.
Al punto desvía las falanges ásperas de los hombres adversarios,
y con su esfuerzo contiene la ola de la batalla.
Pero si él mismo cae en el frente y pierde la vida,
dando gloria a su ciudad, a su pueblo y a su padre,
a través del pecho y del cóncavo escudo
y a través de la coraza por enfrente atravesado,
lo lloran por igual los jóvenes y los viejos,
y por la desgarradora añoranza queda afligida toda la ciudad,
y su tumba y sus hijos se vuelven ilustres entre los hombres,
y los hijos de sus hijos y su descendencia en el porvenir;
y nunca su noble gloria sucumbe ni su nombre,
sino que se vuelve inmortal, aun estando bajo tierra,
aquel a quien, descollando, aguantando y luchando
por su tierra y por sus hijos, aniquile el impetuoso Ares.
Y si llega a escapar al hado de la larga pesadumbre de la
[muerte,
y, tras vencer, obtiene la espléndida gloria de la lanza,
todos lo honran, jóvenes por igual y viejos,
y tras experimentar mucho gozo, llega al Hades,
y envejece distinguido entre los ciudadanos, y nadie
quiere privarlo de su respeto y sus derechos,
sino que todos, tanto los jóvenes como sus coetáneos, en los
[escaños
le seden su espacio, al igual que los viejos.
Ahora, que cada hombre intente alcanzar la cúspide de esta
[excelencia
con su ánimo, sin descuidar la guerra.

4 • Fr. 13 West (10 D, 10 B, 11 GP, 9 RA)= Crisipo, *SVF,* II.255
αἴθωνος δὲ λέοντος ἔχων ἐν στήθεσι θυμόν.

5 • Fr. 14 West (11 D, 11 B, 12 GP, 10 RA)= Plutarco, *Stoic. Repugn.,* 103F
πρὶν ἀρετῆς πελάσαι τέρμασιν ἢ θανάτου.

4 • (vid. pp. CXCIII, CCLXXXVI y ss.)
Con el corazón de un ardiente león en el pecho.

5 • (vid. pp. CXCIV, CCLXXXVII y ss.)
Antes bien aproximarse a los confines de la excelencia [guerrera]
[o de la muerte.

ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ

1 • Fr. 3 West (3 D, 3 B, 9 LB, 3 GT, 9 RA)= Plutarco, *Teseo,* 5

οὔτοι πόλλ᾽ ἐπὶ τόξα τανύσσεται, οὐδὲ θαμειαὶ
σφενδόναι, εὖτ᾽ ἂν δὴ μῶλον Ἄρης συνάγηι
ἐν πεδίωι· ξιφέων δὲ πολύστονον ἔσσεται ἔργον·
ταύτης γὰρ κεῖνοι δάμονές εἰσι μάχης
δεσπόται Εὐβοίης δουρικλυτοί.

2 • Fr. 5 West (6 D, 5 B, 13 LB, 8 GT, 12 RA)= 1-4: Plutarco, *Apothegm. Laconica,* 239b; 1-3: Aristófanes, *Pax*, 1298-1299 y 1301; 1-2: Sexto Empírico, *Pirr. Hyp.*, 3.216; 1-2: Estrabón, 10.2.17 y 12.3.20, *Vitae Arati*, p. 76 s. Maas; 3-4: Olimpiodoro, *In Gorg.,* p. 128 Norv.; Elías, *Proleg. Phil.,* p. 22 Busse

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνωι,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ᾽ ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπὶς ἐκείνη;
ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

3 • Fr. 114 West (60 D, 52 B, 93 LB, 96 GT, 166 RA)= 1-2: Dion Crisóstomo, *Or.,* XXXIII 17; 1, 3-4: Galeno, *in Hippocr.,* 3, Escolio a Hipócrates *apud Erotian.*, p. 13 Klein; 4: Escolio Teócrito, 4.49

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ᾽ ὑπεξυρημένον,
ἀλλά μοι σμικρός τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί, καρδίης πλέως.

ARQUÍLOCO

1 • (vid. pp. cxcv, cclxxxviii y ss.)
Ni muchos arcos se tensarán, ni abundantes
hondas, cuando la batalla Ares reúna
en la llanura; el trabajo luctuoso será de las espadas;
pues en este tipo de lucha aquellos son avezados,
los señores de Eubea[415] famosos por sus lanzas.

2 • (vid. pp. cxcvi y ss., ccxc y ss.)
Un sayo[416] se vanagloria con mi escudo, que junto a un arbusto,
arma impecable, abandoné contra mi voluntad.
Pero me salvé, ¿qué me importa ese escudo?
¡Que se vaya! Conseguiré de nuevo otro no peor.

3 • (vid. pp. cxcviii, ccxciv y ss.)
No me agrada el general alto, ni el que marcha a paso redoblado,
ni el que se enorgullece de sus rizos ni el afeitado al ras,
sino que el mío sea uno chaparro y, a la vista, de piernas
zambas, con tal de que permanezca con pies firmes, lleno de
[corazón.

[415] Isla del mar Egeo, la segunda más grande después de Creta, cuyas ciudades más importantes en la antigüedad fueron Calcis y Eretria. Su nombre significa "rica en ganado".

[416] Los sayos, tal como nos informan Estrabón (12.3.20) y la *Vita Arati* (Σάϊς πόλις ἐστὶν ἐν Θρᾴκη), son un pueblo tracio que Hesiquio identifica con los cicones y contra el cual probablemente tuvieron que luchar los colonos parios de Tasos, entre ellos Arquíloco mismo.

ΜΙΜΝΕΡΜΟΣ

1 • Fr. 9 West (12 D, 9 B, 3 GP, 12 RA)= Estrabón, 14.1.4

Αἰπὺ < > τε Πύλον Νηλήϊον ἄστυ λιπόντες
ἱμερτὴν Ἀσίην νηυσὶν ἀφικόμεθα,
ἐς δ᾿ ἐρατὴν Κολοφῶνα βίην ὑπέροπλον ἔχοντες
ἑζόμεθ᾿, ἀργαλέης ὕβριος ἡγεμόνες·
κεῖθεν †διαστήεντος ἀπορνύμενοι ποταμοῖο
θεῶν βουλῆι Σμύρνην εἵλομεν Αἰολίδα.

2 • Fr. 13a West (12a D, 21 GP, 12 RA)= *Comment. in Antim. Ap. Ach. Vogliano Pap. Mil.,* 1 (37) 17, uu. 26 ss.

ὣς οἳ πὰρ βασιλῆος, ἐπε[ί ῥ᾿] ἐ[ν]εδέξατο μῦθο̣ν̣,
ἤ[ϊξ]α̣ν κοίλῃι[ς ἀ]σπίσι φραξάμενοι.

3 • Fr. 14 West (13 D, 13 B, 23 GP, 13 RA)= Estobeo, 3.7.11

οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν
τοῖον ἐμέο προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν ἴδον
Λυδῶν ἱππομάχων πυκινὰς κλονέοντα φάλαγγας
Ἕρμιον ἂμ πεδίον, φῶτα φερεμμελίην·

MIMNERMO

1 • (vid. pp. CXCIX, CCXCVII y ss.)
Tras dejar Epi[417] y Pilos, la ciudad de Neleo,[418]
llegamos a la afable Asia con nuestras naves,
y en la amable Colofón, con fuerza aplastante,
nos asentamos, incitadores de lacerante violencia;
de ahí, apartándonos del río (¿?)
por voluntad de los dioses, tomamos Esmirna la eolia.

2 • (vid. pp. CCI, CCC)
Así, en cuanto éstos escucharon el discurso del rey,
se abalanzaron protegidos por sus cóncavos escudos.[419]

3 • (vid. pp. CCI y ss., CCCI y ss.)
Sin duda, la fuerza de aquél y su valeroso ánimo
no fueron así [como los de ustedes], según fui informado por
[los más viejos que yo,
quienes lo vieron abrumando las espesas falanges de la caballería
[lidia
a lo largo de la llanura del Hermo, varón portador de una lanza
[de fresno,

[417] Nombre propio de una ciudad de Mesenia mencionada por Homero (*Il.,* II, 592: εὔκτιτον Αἰπὺ).

[418] Hijo de Posidón y Tiro y hermano de Pelias, fundador de la ciudad de Pilos.

[419] Posiblemente el rey lidio Giges (véase comentario).

τοῦ μὲν ἄρ᾽ οὔ ποτε πάμπαν ἐμέμψατο Παλλὰς Ἀθήνη
δριμὺ μένος κραδίης, εὖθ᾽ ὅ γ᾽ ἀνὰ προμάχους
σεύαιθ᾽ αἱματόεν<τος ἐν> ὑσμίνηι πολέμοιο,
πικρὰ βιαζόμενος δυσμενέων βέλεα·
οὐ γάρ τις κείνου δηίων ἔτ᾽ ἀμεινότερος φὼς
ἔσκεν ἐποίχεσθαι φυλόπιδος κρατερῆς
ἔργον, ὅτ᾽ αὐγῆισιν φέρετ᾽ ὠκέος ἠελίοιο

ΑΛΚΑΙΟΣ

1 • Fr. 357 LP (54 D, 15 B, 167 P= *Lyrica Graeca Selecta*, 140 V y C, 137 R)[420]= *P. Oxy.,* 2295 fr. 1, 2296 fr. 4, Ateneo, 14.23 627a-b; 1: Eustacio, *Comm. ad Homeri Iliadem,* 4.798

[ ]…[ ]
μαρμ[αίρει δὲ] μέγας δόμος
χάλκωι, π[αῖσα δ᾽ †ἄ]ρηι κεκόσμηται στέγα
λάμ[πραισιν] κυνίαισι, κὰτ
τᾶν λεῦ[κοι κατέπ]ερθεν ἴππιοι λόφοι
νε[ύοισιν, κεφ]άλαισιν ἄν-
δρων ἀγά[λματα· χ]ά[λκ]ι[αι] δὲ πασσάλοις
κρύ[πτοισιν] π[ερικεί]μεναι
λάμπραι κνάμιδ[ες, ἄρκ]ος ἰσχύρω βέλεος,
θόρρακές τε νέω λίνω
κόιλαί τε κὰτ ἄσπιδες βεβλήμεναι·
πὰρ δὲ Χαλκίδικαι σπάθαι,
πὰρ δὲ ζώματα πόλλα καὶ κυπάσσιδες.

[420] En las últimas ediciones (Voigt y Campbell) los fragmentos 140 + 203 + 357 LP confluyen en el nuevo fr. 140.

cuya incisiva fuerza de corazón Palas Atenea nunca en absoluto
[reprochó,
cuando él a lo largo del frente de batalla
se precipitaba en la contienda de la sanguinolenta guerra,
repeliendo las afiladas flechas de los adversarios.
Pues ninguno de los rivales era ya un mejor soldado que él
para aplicarse al trabajo del poderoso clamor bélico,
mientras él era llevado por los rayos del rápido sol.

ALCEO

1 • (vid. pp. CCIII y ss., CCCIV y ss.)
…
Y resplandece la vasta morada
con el bronce, y para Ares está adornado todo el techo
con relucientes yelmos, de los que,
de arriba abajo, cuelgan blancas crines equinas,
adornos para las cabezas de los
hombres; y los clavos
ocultan broncíneas grebas relucientes colgadas alrededor,
protección contra la robusta flecha,
y corazas de lino nuevo
y cóncavos escudos sobre el suelo colocados;
y a un lado espadas calcídicas,
a un lado cuantiosos cinturones y túnicas.

τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ᾽ ἐπεὶ
δὴ †πρώτισθ᾽ ὑπὸ† ἔργον ἔσταμεν τόδε.

ΣΟΛΩΝ

1 • Fr. 1, 2 y 3 West (2D, 1-2 B, 2 GP, 2 RA)= 1-2: Plutarco, *Sol.*, 8.1; 3-8: Diog. Laert. 1.47; 7-8: Schol. Dem., ii.81.11 Dilts

αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ᾽ ἱμερτῆς Σαλαμῖνος,
κόσμον ἐπέων †ᾠιδὴν ἀντ᾽ ἀγορῆς θέμενος.
....
εἴην δὴ τότ᾽ ἐγὼ Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης
ἀντί γ᾽ Ἀθηναίου πατρίδ᾽ ἀμειψάμενος·
αἶψα γὰρ ἂν φάτις ἥδε μετ᾽ ἀνθρώποισι γένοιτο·
“Ἀττικὸς οὗτος ἀνήρ, τῶν Σαλαμιναφετέων”.
....
ἴομεν ἐς Σαλαμῖνα μαχησόμενοι περὶ νήσου
ἱμερτῆς χαλεπόν τ᾽ αἶσχος ἀπωσόμενοι.

De esto no hay que olvidarse desde el
primer momento en que nos dispusimos a hacer frente a esta
[empresa [bélica].

SOLÓN

1 • (vid. pp. CCV y ss., CCCVIII y ss.)
Yo mismo como heraldo he venido desde la afable Salamina,
componiendo un canto, orden de palabras, en lugar de una
[arenga.
……………………………………………
Fuera entonces yo folegandrio o sicineta[421]
en lugar de ateniense, intercambiando mi patria;
pues de inmediato este rumor entre los hombres sobrevendría:
“Ático es este hombre, de los que desistieron de Salamina”.
……………………………………………
Vayamos a Salamina a luchar por esa isla
afable y a rechazar la lastimosa vergüenza.

[421] Folégandros y Síkinos son dos islas minúsculas al sur del archipiélago cicládico, la primera de las cuales sólo la conocemos por otras fuentes antiguas (Estrabón 10.5.1 y 10.5.3) como un lugar solitario y desolado que corresponde con la glosa de Hesiquio Φολέγανδρος· νῆσος ἐρήμη.

REMEMBRANZA HEROICA Y EPIGRAMA SEPULCRAL

Simónides

ΣΙΜΩΝΙΔΗΣ

1 • Fr. 86 West (62 D, 81 B, 69 GP)= Escolio a Aristófanes, *Pax*, 736

εἰ δ᾽ ἄρα τιμῆσαι θύγατερ Διός, ὅστις ἄριστος,
δῆμος Ἀθηναίων ἐξετέλεσ<σ>ε μόνος.

2 • Fr. 15-16 West (64D, 84 B, 3f GP)= Plutarco, *De Herodoti Malignitate,* 872d

μέσσοις δ᾽ οἵ τ᾽ Ἐφύρην πολυπίδακα ναιετάοντες,
παντοίης ἀρετῆς ἴδριες ἐν πολέμωι,
οἵ τε πόλιν Γλαύκοιο Κορίνθιον ἄστυ νέμοντες·
[…?] *fortiter desunt vers. nonnulli*
οἳ καὶ= Plutarco] κάλλιστον μάρτυν ἔθεντο πόνων,
χρυσοῦ τιμήεντος ἐν αἰθέρι· καί σφιν ἀέξει
αὐτῶν τ᾽ εὐρεῖαν κληδόνα καὶ πατέρων.

vv. 4-6= *P. Oxy.,* 3965 fr. 5

κάλλιστον μάρτυν ἔθεντο πόνων,
χρύσου τιμήεντος ἐ]ν αἰθέρ[ι· καί σφιν ἀέξει
αὐτῶν τ᾽ εὐρεῖαν κλ]ηδόν[α καὶ πατέρων.
]π̣ολυ̣[

SIMÓNIDES

1 • (vid. pp. CCIX, CCCXII y ss.)
Pero si, hija de Zeus, [es oportuno] honrar al que es mejor,
el pueblo de los atenienses fue el que lo consumó por sí solo.

2 • (vid. pp. CCXI y ss., CCCXIV y ss.)
En el centro están los habitantes de Éfira[422] la de copiosos
[manantiales,
conocedores de todo tipo de excelencia marcial,
y los que residen en la ciudad de Corinto, la urbe de Glauco;
[…] ellos erigieron el más bello testigo de sus esfuerzos,
un testigo de oro que en el cielo resplandece, y que para ellos
hace crecer holgada su gloria y la de sus padres.

[422] "Éfira" es el antiguo nombre de la ciudad de Corinto.

3 • Fr. 531 Page (5D, 4 B, 21 E, 531 C)= Diodoro Sículo, 11.11

τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων
εὐκλεὴς μὲν ἁ τύχα, καλὸς δ᾽ ὁ πότμος,
βωμὸς δ᾽ ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ᾽ οἶκτος
[ἔπαινος·
ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὔτ᾽ εὐρὼς
οὔθ᾽ ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.
ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὅδε σηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν
Ἑλλάδος εἵλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας,
Σπάρτας βασιλεύς, ἀρετᾶς μέγαν λελοιπὼς
κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

4 • Fr. IX Page FGE (121 D, 99 B, 126 E, IX C)= *Ant. Palat.*, 7.251

Ἄσβεστον κλέος οἵδε φίλῃ περὶ πατρίδι θέντες
κυάνεον θανάτου ἀμφεβάλοντο νέφος·
οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες, ἐπεί σφ᾽ ἀρετὴ καθύπερθε
κυδαίνουσ᾽ ἀνάγει δώματος ἐξ Ἀίδεω.

3 • (vid. pp. CCXIV y ss., CCCXVIII y ss.)

De los que en las Termópilas murieron
insigne es la fortuna, bello el destino,
un altar la tumba, en lugar de lamentos hay recuerdo, y plañido [es su elogio.
Y esa mortaja es tal que ni el moho
ni el tiempo todo opresor la desvanecerá.
Este sepulcro de hombres valerosos tomó como habitante el [renombre
de Grecia. Así lo testimonia Leónidas,
rey de Esparta, quien dejó un gran
arreglo de excelencia y fama siempre fluyente.

4 • (vid. pp. CCXVII y ss., CCCXXXI y ss.)

Fraguando para su querida patria inextinguible fama
ellos se revistieron con la lóbrega nube de la muerte.
No están muertos aunque hayan muerto, ya que la excelencia, [por encima
glorificándolos, los hace ascender desde la morada de Hades.

5 • Fr. VI Page FGE (83 D, 94 B, 120 E, VI C)= Heródoto, VII, 228.3-4

Μνῆμα τόδε κλεινοῖο Μεγιστία, ὅν ποτε Μῆδοι
Σπερχειὸν ποταμὸν κτεῖναν ἀμειψάμενοι,
μάντιος, ὃς τότε Κῆρας ἐπερχομένας σάφα εἰδὼς
οὐκ ἔτλη Σπάρτης ἡγεμόνα προλιπεῖν.

6 • Fr. XXIIa Page FGE (91 D, 91 B, 118 E, XXIIa C)= Heródoto, VII, 228

Μυριάσιν ποτὲ τᾷδε τριακοσίαις ἐμάχοντο
ἐκ Πελοποννάσου χιλιάδες τέτορες.

7 • Fr. XXIIb Page FGE (92 D, 92 B, 119 E, XXIIb C)= Heródoto, VII, 228

Ὦ ξεῖν᾽, ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε
κείμεθα, τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι.

8 • Fr. VIII Page FGE (118 D, 100 B, 127 E, VIII C)= *Ant. Palat.,* 7.253

Εἰ τὸ καλῶς θνῄσκειν ἀρετῆς μέρος ἐστὶ μέγιστον,
ἡμῖν ἐκ πάντων τοῦτ᾽ ἀπένειμε τύχη·
Ἑλλάδι γὰρ σπεύδοντες ἐλευθερίην περιθεῖναι
κείμεθ᾽ ἀγηράντῳ χρώμενοι εὐλογίῃ.

5 • (vid. pp. CCXIX y ss., CCCXXXIV y ss.)
Ésta es la tumba del afamado Megistias, al que una vez los medos
mataron tras cruzar el río Esperqueo,[423]
el adivino que, pese a conocer con claridad que las Keres se
[acercaban,
no se atrevió a abandonar al caudillo de Esparta.

6 • (vid. pp. CCXXI y ss., CCCXXXVI)
Contra trescientas veces diez mil[424] una vez aquí lucharon
del Peloponeso cuatro mil.

7 • (vid. pp. CCXXI y ss., CCCXXXVII)
Oh visitante, avisa a los lacedemonios que aquí
yacemos, en obediencia a su consigna.

8 • (vid. pp. CCXXIV, CCCXXXVII y ss.)
Si morir bien es la parte más grande de la excelencia,
a nosotros, de entre todas las cosas, ésa es la que nos asignó la
[fortuna;
pues yacemos esforzándonos por conferir a Grecia la libertad,
provistos de una alabanza que no envejece.

[423] Río del sur de Tesalia de unos 75 kilómetros de extensión que desemboca en el golfo Malíaco, al sur del cual se encontraba el paso de las Termópilas.

[424] Sc. tres millones.

PARÉNESIS POLÍTICA

Arquíloco

Tirteo

Alceo

ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ

1 • Fr. 177 West (94D, 88 B, 171.1-4 LB, 174 GT, 31 RA)= Estobeo, 1.3.34

ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
σὺ δ᾽ ἔργ᾽ ἐπ᾽ ἀνθρώπων ὁρᾶις
λεωργὰ καὶ θεμιστά, σοὶ δὲ θηρίων
ὕβρις τε καὶ δίκη μέλει.

ΤΥΡΤΑΙΟΣ

1 • Fr. 2.12-15 West (2 D, 1 B, 10 GP, 2 RA)= Estrabón, 8.4.10, *P. Oxy.*, 2824, ed. Turner

αὐτὸς γὰρ Κρονίων] καλλιστεφάνου [πόσις Ἥρης
Ζεὺς Ἡρακλείδαις] ἄστυ δέδωκε τό̣[δε,
οἷσιν ἅμα προλιπ]όντες Ἐρινεὸν [ἠνεμόεντα
εὐρεῖαν Πέλοπ]ο[ς] νῆσον ἀφικόμ[εθα

2 • Fr. 4 West (3D, 2 B, 14 GP, 3 RA)= 1-6: Plutarco, *Licurgo*, 6; 3-10: Diodoro Sículo, 7.12.6

Φοίβου ἀκούσαντες Πυθωνόθεν οἴκαδ᾽ ἔνεικαν
μαντείας τε θεοῦ καὶ τελέεντ᾽ ἔπεα·
ἄρχειν μὲν βουλῆς θεοτιμήτους βασιλῆας,
οἷσι μέλει Σπάρτης ἱμερόεσσα πόλις,

ARQUÍLOCO

1 • (vid. pp. CCXXVII y ss., CCCXLI y ss.)
Oh Zeus, padre Zeus, tuya es la potestad del cielo,
tú las acciones de los hombres observas,
las facinerosas y las justas, y a ti
la insolencia y la justicia de las bestias te concierne.

TIRTEO

1 • (vid. pp. CCXXXI y ss., CCCXLVII y ss.)
Pues el Cronida mismo, esposo de Hera, la de la bella corona,
Zeus, a los Heraclidas ha dado esta ciudad,
y juntamente con ellos, abandonando el borrascoso Erineo,[425]
llegamos a la vasta isla de Pélope.[426]

2 • (vid. pp. CCXXXV y ss., CCCLII y ss.)
Tras escuchar a Febo, desde Pito[427] trajeron a casa
las profecías del dios, es decir, sus palabras efectivas:
"Que rijan al consejo los reyes honrados por los dioses,
a quienes incumbe la encantadora ciudad de Esparta,

[425] Junto con Pindo, Citinio y Beo, una de las ciudades de la tetrápolis de la Dóride, situada al pie de la cordillera del Pindo al norte de Grecia (Heródoto VIII, 43; Tucídides I, 107 y Estrabón 9.4.10). Según Tirteo, la ciudad de la que provenían originariamente los espartanos.

[426] El Peloponeso.

[427] Delfos.

πρεσβυγενέας τε γέροντας· ἔπειτα δὲ δημότας ἄνδρας
εὐθείαις ῥήτραις ἀνταπαμειβομένους
μυθεῖσθαί τε τὰ καλὰ καὶ ἔρδειν πάντα δίκαια,
μηδέ τι βουλεύειν τῆιδε πόλει <σκολιόν>·
δήμου τε πλήθει νίκην καὶ κάρτος ἕπεσθαι.
Φοῖβος γὰρ περὶ τῶν ὧδ᾽ ἀνέφηνε πόλει.

3 • Fr. 5 West (4D, 3 B, 2-4 GP, 4 RA)= 1-2: Pausanias 4.6.5; 3: Schol. Plat. *Leg.,* 629a (p. 301 Greene), Olimpiodoro, *in Alc.,* I p. 103 Westerink; 4-6: Pausanias, 4.15.2; 4-8: Estrabón, 6.3.3 y 8.4.10

ἡμετέρωι βασιλῆϊ, θεοῖσι φίλωι Θεοπόμπωι,
ὃν διὰ Μεσσήνην εἵλομεν εὐρύχορον,
Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν·
ἀμφ᾽ αὐτὴν δ᾽ ἐμάχοντ᾽ ἐννέα καὶ δέκ᾽ ἔτη
νωλεμέως αἰεὶ ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες
αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες·
εἰκοστῶι δ᾽ οἱ μὲν κατὰ πίονα ἔργα λιπόντες
φεῦγον Ἰθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων.

4 • Fr. 6-7 West (5D, 4-5 B, 5 GP, 5 RA)= Pausanias, 4.14.4-5

ὥσπερ ὄνοι μεγάλοις ἄχθεσι τειρόμενοι,
δεσποσύνοισι φέροντες ἀναγκαίης ὕπο λυγρῆς
ἥμισυ πάνθ᾽ ὅσσων καρπὸν ἄρουρα φέρει.
....
δεσπότας οἰμώζοντες, ὁμῶς ἄλοχοί τε καὶ αὐτοί,
εὖτέ τιν᾽ οὐλομένη μοῖρα κίχοι θανάτου.

y también los vetustos ancianos; y que luego los hombres del pueblo,
en respuesta a las rectas leyes,
deliberen favorablemente y obren en todo con justicia,
y que no resuelvan nada torcido para esta ciudad,
y así victoria y fuerza acompañarán a la masa del pueblo".
Pues, acerca de esto, así anunció Febo a la ciudad.

3 • (vid. pp. CCXLI y ss., CCCLXII y ss.)
A nuestro rey Teopompo, querido por los dioses,
por quien capturamos la espaciosa Mesenia,
Mesenia, región buena para arar y buena para sembrar,
en torno a ella lucharon durante diecinueve años
sin cesar, en posesión de un corazón siempre valeroso,
los lanceros padres de nuestros padres;
y al vigésimo, tras abandonar los mesenios sus opulentos trabajos,
huyeron de las altas montañas de Ítome.[428]

4 • (vid. pp. CCXLIV y ss., CCCLXXI y ss.)
Como asnos por enormes pesos oprimidos,
a sus amos llevando, bajo aciaga necesidad,
la mitad de todo el fruto que su tierra aporta.
…………………………………………………….
por sus amos lamentándose, sus esposas por igual y ellos,
cada vez que la Moira funesta de la muerte alcanzaba a alguno.

[428] La cordillera que funcionó como fortaleza natural de resistencia en la que se resguardaban los mesenios (vid. comentario verso 8). En el monte Ítome estaba emplazada la acrópolis homónima.

ΑΛΚΑΙΟΣ

1 • Fr. 70 LP (43 D, 70 V y C, 143 R)= *P. Oxy.*, 1234 fr. 2 i 1-13

[___][ ].[.].χ̣...[
π̣.[.]τωι τάδ᾽ εἴπην ὀδ.υ..[
ἀθῦ̣ρει πεδέχων συμποσίω.[
βάρμος, φιλώνων πεδ᾽ ἀλεμ[ἀτων
5 ___ εὐωχήμενος αὔτοισιν ἐπα[
κῆνος δὲ παώθεις Ἀτρεΐδα[.].[
δαπτέτω πόλιν ὡς καὶ πεδὰ Μυρσί̣[λ]ῳ̣[
θᾶς κ᾽ ἄμμε βόλλητ᾽ Ἄρευς ἐπιτ.ύχε..[[429]
9 ___ τρόπην· ἐκ δὲ χόλω τῶδε λαθοίμεθ..[·
χαλάσσομεν δὲ τὰς θυμοβόρω λύας
ἐμφύλω τε μάχας, τάν τις Ὀλυμπίων
ἔνωρσε, δᾶμον μὲν εἰς ἀυάταν ἄγων
13 ┌[430] ___ Φιττάκωι δὲ δίδοις κῦδος ἐπήρ[ατ]ο̣ν̣.

2 • Fr. 129 LP (D: *Rheinisches Museum,* 92, 1944 "Lyrici Graeci redivivi", 129 V y C)= *P. Oxy.,* 2165 fr. 1 col. I + 2166 (c) 6

[ ].ρά.α τόδε Λέσβιοι
...]....εὔδειλον τέμενος μέγα
ξῦνον κά[τε]σσαν ἐν δὲ βώμοις
4 ___ ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

[429] ἐπὶ τεύχεα (Schmidt; Page).
[430] Coronís.

ALCEO

1 • (vid. pp. CCXLVIII y ss., CCCLXXIX y ss.)
Decir, primero, estas cosas […]
Suena, participando del banquete […]
el barbitón, junto con fanfarrones gan[dules]
festejando, que con ellos […] 5
pero aquél, desposado con los Atridas,
que devore la ciudad, como también lo hizo con Mírsilo,
hasta que quiera Ares [a las armas]
volcarnos; ojalá pudiéramos olvidar esta furia, 9
calmemos la sedición que corroe nuestro ánimo
y las luchas civiles que uno de los Olímpicos
avivó, conduciendo al pueblo a la ofuscación
y dando a Pítaco su amada reputación. 13

2 • (vid. pp. CCL y ss., CCCLXXXVIII y ss.)
Los lesbios este
recinto destacado y grande
erigieron en común, y en él instituyeron altares
de los inmortales bienaventurados, 4

κἀπωνύμασσαν ἀντίαον Δία
σὲ δ᾽ Αἰολήιαν [κ]υδαλίμαν θέον
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον
___ τόνδε κεμήλιον ὠνύμασσ[α]ν
Ζόννυσσον ὠμήσταν. ἄ[γι]ṭ᾽ εὔνοον
θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρα[ς] ἄρας
ἀκούσατ᾽, ἐκ δὲ τῶṿ[δ]ẹ μ̣ọ́χ̣θ̣ων
___ ἀργαλέας τε φύγας ῥ[ύεσθε·
τὸν Ὕρραον δὲ πα[ῖδ]α πεδελθẹ́ṭọ
κήνων Ἐ[ρίννυ]ς ὤς ποτ᾽ ἀπώμνυμεν
τόμοντες ἄ..[.́.]ṿ..
___ μηδάμα μηδ᾽ ἔνα τὼν ἐταίρων
ἀλλ᾽ ἢ θάνοντες γᾶν ἐπιέμμενοι
κείσεσθ᾽ ὐπ᾽ ἄνδρων οἳ τότ᾽ ἐπικ.̣.̣́ην
ἤπειτα κακκτάνοντες αὔτοις
___ δᾶμον ὐπὲξ ἀχέων ῥύεσθαι.
κήνων ὀ φύσγων οὐ διελέξατο
πρὸς θῦμον ἀλλὰ βραϊδίως πόσιν
ἔ]μβαις ἐπ᾽ ὀρκίοισι δάπτει
___ τὰν πόλιν ἄμμι δẹ́δ̣[.]..[.].ί.αις
οὐ κὰν νόμον [.]οṿ..[ ].́[]
γλαύκας ἀ[.]..[.]..[
γεγρά.[
___ Μύρσιḷ[ο
…].[
[ ]
[ ]
X[431] ___ .]..[

[431] Coronís.

y designaron a Zeus como su defensor,
y a ti, Eolia, insigne diosa,
creadora de todas las cosas, y tercero
nombraron a este Cemelio, 8
a Dioniso omófago. ¡Vamos! Manteniendo un
ánimo benevolente,
escuchen nuestras súplicas,
sálvennos de estas angustias y del lacerante exilio; 12
que al hijo de Hirras castigue
la Erinia de aquellos, ya que una vez juramos,
tras cortar […]
nunca a ninguno de nuestros compañeros 16
sino que, o bien muertos y envueltos en tierra
yacer por los hombres que entonces […]
o bien, tras matarlos,
salvar al pueblo de sus dolores. 20
Y el barrigón, entre aquellos, no habló
con sinceridad, sino que, con ligereza,
con sus pies hollando los juramentos, engulle
nuestra ciudad […] 24
y no de acuerdo con la ley
brillante […]
escrito […]
Mírsilo […] 28

3 • Fr. 6 LP (119, 120, 122 y 130 D, 19 y 104 B, 6 V y C, 41-42 R)= *P. Oxy.*, 1789 1 i 15-19, ii 1-17, 3 i, 12 + 2166 (e)4; 1-3: Heráclito hom. 5.8[432]

τόδ᾽ αὖ]τε κῦμα τὼ π[ρ]οτέρ̣[ω †νέμω
στείχει,] παρέξει δ᾽ ἄ[μμι πόνον π]όλυν
ἄντλην ἐπ]εί κε νᾶ[ος ἔμβαι
[ ].όμεθ᾽ ἐ[
[ ]..[..]·[
[ ]
φαρξώμεθ᾽ ὡς ὤκιστα̣ [τοίχοις,
__ἐς δ᾽ ἔχυρον λίμενα δρό[μωμεν,
καὶ μή τιν᾽ ὄκνος μόλθ[ακος ἀμμέων
λάχηι· πρόδηλον γάρ μέγ᾽ [ἀέθλιον·
μνάσθητε τὼ πάροιθα μ̣[όχθω·
__νῦν τις ἄνηρ δόκιμος γε̣[νέσθω.
καὶ μὴ καταισχύνωμεν [ἀνανδρία̣
ἔσλοις τόκηας γᾶς ὔπα κε̣[ιμένοις·

4 • Fr. 326 LP + 208 LP +305 LP (46aD, 18 B, 208 V y C, 54 R)= 1-9: Heráclito, *Quaest. Hom.*, 5.6.1-5.6.9; 1-5: Cocondrio, περὶ τρόπων 9 (Rh. Gr. 3, 234, Spengel); 3: Apolonio Díscolo, *De Pronom.*, 2.11.93.18; 8-19: *P. Oxy.*, 2297 fr. 5 abc; 9: *P. Oxy.*, 2306 col. II, 20

ἀσυννέτημμι τὼν ἀνέμων στάσιν,
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,

[432] Imprimimos aquí el texto con las integraciones de los finales de los versos 7 (Murray), 9 (Hunt), 10 (Wilamowitz), 11 (Hunt), 12 (Hunt) y 13 (Hunt) (véase el comentario, p. CDV y ss.) que no aparecen en los textos impresos de LP y V.

3 • (vid. pp. CCLII y ss., CDV y ss.)
De nuevo esta ola, como la anterior,
se alinea y nos ocasionará mucho trabajo
aguantarla, cuando se embarque en la nave
[…]
[…]
[…]
resguardemos en seguida [los costados]
y a un puerto seguro co[rramos]
y que a nadie de nosotros el titubeo apo[cado]
le toque en suerte; pues es muy evidente que es una gran [prueba;]
acuérdense de la añeja [pena]
y que ahora cada hombre [sea] confiable
y no avergoncemos [por cobardía]
a nuestros nobles padres [que yacen] bajo tierra

4 • (vid. pp. CCLIV y ss., CDXIII y ss.)
No comprendo la insurrección de los vientos,
pues aquí una ola gira

τὸ δ᾽ ἔνθεν, ἄμμες δ᾽ ὂν τὸ μέσσον
__ νᾶϊ φορήμμεθα σὺν μελαίναι
χείμωνι μόχθεντες μεγάλωι μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη,
__ καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὖτο,
χάλαισι δ᾽ ἄγκυρ<ρ>αι, <τὰ δ᾽ ὀή[ϊα>
[ ]
. [. . .] . [ ]
τοι πόδες ἀμφότεροι μ̣ένο̣[ισιν[433]
ἐν βιμβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σ[άοι[434]
μ̣όνον· τὰ δ᾽ ἄχματ᾽ ἐκπεπ[α]τάχμενα
τὰ] μεν φ[ό]ρ̣ηντ᾽ ἔπερθα· τὼν̣ [. . .] .
]ε̣νοι̣ς.[
]νεπαγ[
]πανδ[
]βολη[

5 • Fr. 348 LP (87D, 37aB, 348 V y C, 110 R)= Aristóteles, *Polit.,* 1285a35 y ss.

… τὸν κακοπατρίδαν
Φίττακον πόλιος τὰς ἀχόλω καὶ βαρυδαίμονος
ἐστάσαντο τύραννον, μέγ᾽ ἐπαίνεντες ἀόλλεες

[433] μένο[ισιν= Lobel.
[434] σ[άοι= Lobel.

mientras que allá otra lo hace, y nosotros en el centro
somos arrastrados junto con la negra nave
penando mucho con el gran temporal;
pues la inundación anega por completo el pie del mástil,
y la vela está ya toda agujereada,
y grandes harapos penden de ella,
se aflojan las anclas y los <timones>
[ ]
. [. . .] . [ ]
ambos pies permanecen firmes
en los aparejos; y esto podría también a mí [salvarme:]
la carga está estropeada,
una parte era arrastrada fuera; la otra […]

5 • (vid. pp. CCLVII y ss., CDXXIV y ss.)
… Al malparido
Pítaco lo erigieron tirano de esta ciudad pusilánime
y de mal agüero, después de, todos juntos, mucho alabarlo.

V
COMENTARIOS

V. 1. Parénesis guerrera

Calino. 1 • Fr. 1 West (1 D, 1 B, 1 GP)= Estobeo, 4.10.12 (vid. pp. CLXXXVII y ss., 1)

v. 1. El verbo κατάκεισθε, tal como apunta Verdenius (1972), es un presente con valor de futuro que enfatiza la duración del acto y su extensión en el tiempo. El adverbio κότ᾽ es un jonismo equivalente a πότε del ático y otros dialectos. El adjetivo ἄλκιμον pertenece a la familia del verbo ἀλέξω que presenta, en sus derivados y compuestos, dos temas (ἀλκ- y ἀλεκ-; vid. Chantraine). Esta familia de palabras designa las nociones de valor, fuerza, coraje, valentía, destreza y defensa. Homero no utiliza este adjetivo con el sustantivo θυμός, pero el binomio ἄλκιμον ἦτορ (v. 10) es parte de la fraseología homérica (*Il.,* V, 529, XVI, 209, XVI, 264, XVII, 111, XX, 169, XXI, 571-572). En Homero el adjetivo suele modificar, también, al sustantivo ἔγχος (que aparece en el v. 10 de Calino). La propia repetición del adjetivo (vv. 1 y 10) podría deberse a algún tipo de responsión que marcaba un cambio en la tonalidad del discurso o llamaba la atención respecto a alguna unidad composicional de su estructura.[435] Nótese la aliteración de dentales oclusivas (τε-/τα-/ θε-/ τα-/ τε-/ θυ-/) que bien

[435] Cf. infra comentarios a Tirteo.

podría ser un rasgo mimético del sonido de la marcha militar (lo mismo se ha dicho para la frase ἰθὺς ἴτω del v. 9).

vv. 2-4. La interpelación ὦ νέοι nunca aparece en la *Ilíada* (Leimbach 1978). Los ἀμφιπερικτίονες parecen referirse, más que a las ciudades vecinas, a las otras familias aristocráticas que constituyen la vecindad ciudadana de Éfeso, lo cual preludia el fuerte espíritu explícitamente patriótico de Tirteo (10.2: πατρίδι).[436] El participio μεθιέντες recuerda el pasaje de la *Ilíada* (VI, 523) en que Héctor reprende a Paris por su falta de valor en el combate (ἀλλὰ ἑκὼν μεθιεῖς τε καὶ οὐκ ἐθέλεις·). Según Adkins (1985, p. 62), Calino se posiciona en el lugar de Héctor poniendo a la audiencia en el lugar de Paris. Obsérvese cómo la paz es solamente producto del δοκεῖν de los ciudadanos no comprometidos con la realidad marcial que los circunda.

vv. 5-11. Nótese cómo se alterna la oración exhortativa (con el imperativo aoristo ἀκοντισάτω del v. 5) con la máxima gnómica de los vv. 6-8. Nótese también la oración de futuro con valor deóntico θάνατος δὲ τότ᾽ ἔσσεται (vid. supra nota 95). La expresión ὁππότε κεν con el aoristo de subjuntivo (ἐπικλώσωσι) equivalente a ὁπόταν, da a la oración un matiz iterativo y frecuentativo. La frase Μοῖραι ἐπικλώσωσ᾽ hace pensar en el propio *nomen parlans* de una de las Moiras (Κλωθώ) y en los pasajes hesiódicos en que las tres hermanas son nombradas (*Th.*, 218 y 905). Los pronombres indefinidos (τις) que son los sujetos de los imperativos de tercera persona (v. 5 ἀκοντισάτω y v. 9 ἴτω) equivalen a un ἕκαστος (Verdenius 1972). Nótense las aliteraciones en los versos

[436] Para el contraste entre la guerra y la paz, véanse las palabras de Iris a Proteo (*Il.*, II, 796-797), y sobre la actitud de pasividad frente a los embates de la guerra, véanse las palabras que dirige Agamenón a Diomedes (*Il.*, IV, 370-371).

encabalgados 10-11 (χος - χο - ὑπ - πι - ἀλ - ἐλ -). El binomio κουριδίης ἀλόχου del v. 7 (habitual en Homero) designa literalmente a la mujer con la que uno se casó legalmente (κουριδίος) y con la que se comparte el lecho (λέχος - λόχος - ἄλοχος), opuesta a la concubina (παλλακίς). El mismo binomio aparece en Tirteo 10.6 W. El genitivo absoluto μειγνυμένου πολέμου, además de referirse al contacto estrecho que se traba en la batalla,[437] evoca la imagen poética arcaica de la guerra figurada como un entremezclarse de los combatientes.[438]

vv. 12- 21. Nótese el asíndeton en el v. 14 con el que se marca la íntima conexión entre la máxima de los vv. 12-13 y su ejemplificación en los vv. 14-17 a través de la descripción hipotética de dos soldados, el que huye y el que enfrenta la batalla. La frase ἐν οἴκῳ del v. 15 ha parecido a algunos una referencia velada a la muerte de Agamenón (Defradas 1962, p. 24 y Verdenius 1972, p. 7). La contraposición entre ὀλίγος y μέγας en el v. 17 se podría entender en un sentido social: el humilde y el poderoso (Verdenius 1972), aunque también podría referirse a los jóvenes y a los viejos. Los ἡμιθέων del v. 19 se refieren claramente a los héroes épicos. El último dístico pone en escena, evocando de cerca la *Odisea* (XI, 553-556, donde Áyax es descrito como una torre) la imagen metafórica del soldado que se erige en baluarte y atalaya de su ejército. Según C. Faraone (2008, pp. 55 y ss.), los últimos cinco dísticos (vv. 12-21) conforman una *stanza* meditativa o discursiva que reflexiona sobre las razones por las que el soldado debe poner su corazón en la batalla y que podría, en la composición original, haber alternado con otras *stanzas* de

[437] Cf. *Il.*, XV, 510: μεῖξαι χεῖράς τε μένος τε.

[438] Cf. Alc. fr. 330 LP: μείξαντες ἀλλάλοισ᾽ Ἄρευα. (West 1999, pp. 227-228).

carácter parenético, tal como sucede en las composiciones de Tirteo.

Calino. 2 • Fr. 2-2a West (2D, 4 B, 2 GP)= Estrabón, 14.1.4 (vid. pp. CLXXXVIII, 2)

vv. 1-3. Probablemente hay discontinuidad entre el primer verso y los dos siguientes, razón por la cual West editó el primero como fragmento 2 y lo que sigue como fragmento 2a. La frase Σμυρναῖοι κατέκηαν es una integración de Isaac Casaubon, el antiguo editor de Estrabón, basada en el contexto de la cita. De acuerdo con el contexto de Estrabón, los imperativos ἐλέησον y μνῆσαι van dirigidos a Zeus. Un paralelo muy semejante se puede encontrar en el canto quince de la *Ilíada* (vv. 372 y ss.) cuando Néstor ruega a Zeus acordarse (μνῆσαι) de si alguien en Argos quemó para él muslos de buey (βοὸς … μηρία καίων). El verbo κατακαίω suele usarse en Homero para describir la quema de cadáveres,[439] funcionando el prefijo preposicional para intensificar el significado del verbo. La primera alfa de καλὰ es larga, como casi siempre en la épica (en la elegía esta alfa puede ser larga o breve).

Calino. 3 • Fr. 5 West (3 D, 2 B, 3 GP)= Estrabón, 14.1.40 (vid. pp. CLXXXIX, 2)
4 • Fr. 4 West (4 D, 3 B, 4 GP)= Esteban de Bizancio, *sub voce* Τρῆρες (vid. pp. CLXXXIX, 2)

Es importante el uso del adverbio νῦν, que remite al presente mismo de la performance poética. Nótese la tmesis ἐπὶ … ἔρχεται.

[439] Cf. *Il.*, VI, 418 y VII, 333.

El adjetivo compuesto ὀβριμοεργός en Homero (*Il.*, XXII, 418), junto con ἀτάσθαλον, es epíteto de Aquiles, en palabras de Príamo, cuando se lamenta por la muerte reciente de Héctor; junto con σχέτλιος, es epíteto de Heracles (*Il.*, V, 403), en boca de Dione dirigiéndose a Afrodita recién herida, al recordar el episodio en que el héroe hirió a Hades y, finalmente, es atributo de Pelias en Hesíodo (*Teog.*, 996) al lado de los adjetivos ὑβριστὴς καὶ ἀτάσθαλος. Se trata, pues, de un adjetivo con un sentido negativo. El adjetivo simple ὄβριμος (fuerte, poderoso) posee una cercanía semántica y fonética con el adjetivo βριαρός, el verbo βρίθω (pesar, oprimir) y el sustantivo βρίμη (fuerza, poder; vid. Chantraine).

Tirteo. 1 • Fr. 10 West (6-7 D, 7 B, 6-7 GP, 6 RA)= Licurgo, *Leócrates*, 106 (vid. pp. CXC, 3)

El análisis realizado por C. Faraone (2008, pp. 45-51) del fr. 10 W de Tirteo revela que está estructurado por una alternancia regular de *stanzas* meditativas y exhortativas o parenéticas compuestas cada una de ellas por cinco dísticos (diez versos).

vv. 1-10. Los primeros diez versos, introducidos por la partícula γάρ, constituyen una *stanza* discursiva que es, a su vez, una meditación sobre la elección que debe realizar el ciudadano entre la valentía y la cobardía, los dos polos de las actitudes que pueden tenerse frente a la guerra, y una reflexión gnómica sobre la primacía del coraje y la osadía bélicas. Esta reflexión se despliega a través del ejemplo de dos soldados hipotéticos que representan cada una de estas conductas. Esta primera *stanza* está integrada por el uso de participios singulares (πεσόντα, μαρνάμενον,

προλιπόντα, πλαζόμενον, εἴκων) y verbos en indicativo (ἔστ᾽, μετέσσεται, αἰσχύνει, ἐλέγχει, ἕπεται).

El uso de la partícula γάρ hizo pensar a los estudiosos que faltan algunos versos antes del primero. Según C. Prato (1968, p. 87), el sentido de la partícula debe ser el "anticipatory" que define Denniston (1954, pp. 68-70) y que, según este último, debe traducirse como "since" o "as". También considera que γὰρ puede figurar al principio de la elegía W. J. Verdenius (1969), quien aduce como ejemplo un pasaje de la *Odisea* (XVII, 78-83) y argumenta que la partícula se refiere al v. 13: θυμῷ γῆς περὶ τῇσδε μαχώμεθα. A. W. H. Adkins (1977), por el contrario, se muestra más neutro: "The first line of Lycurgus' quotation may or may not be the first line of Tyrtaeus' poem".

vv. 11-20. La *stanza* conformada por estos versos, marcados al inicio por la partícula τοι, que funciona como gozne para abrir la *stanza* parenética y señalar así el paso de la especulación a la exhortación, está toda ella integrada por participios plurales que alternan sus formas activas y medias (φειδόμενοι, μένοντες, μαρνάμενοι, καταλείποντες), por dos subjuntivos exhortativos (μαχώμεθα y θνήσκωμεν) y cinco imperativos (μάχεσθε, ἄρχετε, ποιεῖτε, φιλοψυχεῖτε, φεύγετε), cuyos significados establecen una gradación y una secuencia entre la semántica de la lucha y la muerte.

vv. 21-30. Introducidos de nuevo por la partícula γάρ, estos versos vuelven a constituir una *stanza* meditativa-discursiva en la que se reflexiona sobre lo apropiado que resulta morir y caer en batalla. Estos versos despliegan, al igual que sucedía en la primera *stanza*, dos ejemplos hipotéticos (el viejo y el joven) que evidencian el contraste entre una muerte lamentable y una encomia-

ble (la *stanza* está enmarcada por los adjetivos αἰσχρὸν y καλὸς al principio y al final). Las acciones referidas a cada uno de los ejemplos están expresadas mediante participios singulares (acusativos para referirse al anciano –πεσόντα, ἔχοντα, ἀποπνείοντα, etcétera– y nominativos para el joven noble y valeroso –ἐών y πεσών–). La mención de los αἰδοῖα (los genitales) en el v. 25 se debe, entre otras razones, a que se trata de una parte del cuerpo que no era protegida por las armaduras, mientras que la referencia a las manos (ἐν χερσίν) se refiere al gesto habitual de una persona herida de llevarse las manos al lugar dañado (Verdenius 1969, p. 352).

vv. 31-32. Los últimos dos versos, que para algunos, en virtud de que vuelven a aparecer en el fr. 11 West (vv. 21-22), deberían excluirse, mientras que para otros constituyen una perfecta peroración exhortativa final,[440] podrían ser parte de una nueva *stanza* parenética (Faraone 2008, p. 51) introducida por ἀλλά, cuyos versos siguientes no conservamos y que habrían podido conformar la *stanza* final de este poema. Sobre la expresión "mordiendo el labio con los dientes" el Liddell – Scott (s.v. δάκνω) dice que es "a mark of stern determination" y un poco más adelante refiere a

[440] Véase Prato (1968, pp. 100-101), en donde se alude, como partidario de la supresión de los dos versos finales, al antiguo editor R. F. Ph. Brunck, mientras que, como partidario de la conservación, al antiguo editor del siglo XIX Nicolaus Bach (1831, p. 105) quien argumenta: *Equidem minime perspicio, cur non Tyrtaeus vel poeta qualiscunque sententiam, loco cuidam aptissimam, eandem repetere potuerit altero loco, ubi eadem in auditorum animis spectare atque efficere sibi proposuerit. Et tantum quidem abest, ut huius distichi argumentum sententiarum tenori adversetur, ut tanquam perorationem continere videatur, qua poeta elegiae suae quasi fastigium imponat*. A favor también de la conservación de los versos habla un pasaje de las *Leyes* (630b) en el que parece que Platón, al parafrasear el fragmento, leyó esos dos versos junto al resto (véase Faraone 2008, p. 51 y Verdenius 1969, p. 348).

un pasaje de Aristófanes (*Ranas*, 43) en el que morderse los labios se hace por miedo a reír.[441]

Uno de los recursos empleados por Tirteo para enfatizar y acentuar la arquitectura estrófica o *stanzaica* de su composición estriba en la responsión, es decir, la repetición con sutiles variaciones y en la misma sede del verso de ciertas fórmulas poéticas en lugares importantes de la elegía que funcionan para marcar los cambios temáticos internos y las modulaciones del tono del discurso (v. 1: ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα- v. 21: μετὰ προμάχοισι πεσόντα- v. 30: ἐν προμάχοισι πεσών). De manera similar, la repetición de palabras y los contrastes semánticos (como el que se establece entre el καλὸν del v. 1 y el αἰσχρὸν del v. 21) delatan una clara composición anular enmarcada por las fórmulas ya mencionadas en los vv. 1 y 30. Las repeticiones verbales son abundantes: el participio μαρνάμενον del v. 2 se repite en nominativo plural en el v. 18, el participio προλιπόντα del v. 3 se corresponde con el participio καταλείποντες del v. 20, el binomio ἀγλαὸν εἶδος del v. 9 tiene su correlato en la expresión ἀγλαὸν ἄνθος del v. 28, el adjetivo ἄλκιμον se repite en los vv. 17 y 24 y, finalmente, la noción, quizá más importante de todo el poema, expresada por el verbo μένειν aparece reiterada en los vv. 15 y

[441] Verdenius (1969, p. 355) refiere, como expresión paralela, a un pasaje de la *Odisea* (I, 381) en el que los pretendientes se muerden los labios para contener la rabia de lo que les dijo Telémaco (οἱ δ᾽ ἄρα πάντες ὀδὰξ ἐν χείλεσι φύντες). Véase J. Latackz 1977, p. 7 quien dice que morderse los labios es un síntoma del esfuerzo que implica el μένειν y que se trata de una señal de la encarnizada firmeza y obstinación del soldado. Es posible que Tirteo haya empleado aquí una imagen proveniente de su propia experiencia en el campo de batalla (J. Latackz 1977, p. 7). Se trata, pues, de la descripción física de un gesto de concentración de los soldados para poder permanecer en el frente de batalla con toda la atención posible. La misma frase aparece en Tirteo fr. 11.22 W.

31. De esta manera, toda la composición está atravesada por una serie de anillos no concéntricos que estructuran la organización de las unidades discursivas.

Tirteo. 2 • Fr. 11 West (8 D, 8 B, 8 GP, 7 RA)= Estobeo, 4-9-36 (vid. pp. CXCI, 4)

Este fragmento presenta indicios claros de composición *stanzaica* (Faraone 2008, pp. 51-54, 61-65). Los primeros veinte versos, de nuevo, emplean el esquema de la alternancia de *stanzas* de cinco dísticos.

vv. 1-10. Estos versos, introducidos por ἀλλά, constituyen una *stanza* parenética que se divide en dos partes: los vv. 1-6, marcados por el uso de imperativos (θαρσεῖτε, δειμαίνετε, φοβεῖσθε y ἐχέτω), animan a los jóvenes a poner en práctica el espíritu marcial apropiado, mientras que los vv. 7-10, mediante el uso del indicativo (ἴστε, ἐδάητ᾽, ἐγέ<νε>σθε y ἠλάσατε), funcionan como una descripción de la audiencia y de su conocimiento de la naturaleza de la guerra. A diferencia de lo que ocurre en la elegía anterior, en ésta no se presenta un consejo general sobre lo que un soldado debe hacer en la guerra, sino que Tirteo exhorta a sus conciudadanos espartanos a luchar recordándoles su herencia hercúlea y sus experiencias previas en el campo de batalla. Los vv. 1 y 7 presentan una estructura anular sutil (Faraone, p. 53) a través de las menciones de Heracles y Ares con sus respectivos epítetos (Ἡρακλῆος ἀνικήτου - Ἄρεος πολυδακρύου). La frase proverbial del v. 2 (οὔπω Ζεὺς αὐχένα λοξὸν ἔχει) puede interpretarse de diversas maneras.[442] A partir

[442] Véase Prato (1968, pp. 103-104).

de un paralelismo con un pasaje de Teognis (535-536: Οὔποτε δουλείη κεφαλὴ ἰθεῖα πέφυκεν, / ἀλλ᾽ αἰεὶ σκολιὴ καὐχένα λοξὸν ἔχει) en el que se dice que la cabeza de un esclavo jamás está erguida, sino siempre inclinada y con el cuello volteado de lado, se ha entendido el pasaje de Tirteo como una referencia al hecho de que Zeus no puede tener un gesto servil de esclavo y, por lo mismo, deberá defender a los espartanos antes que a los mesenios. También existe la posibilidad de que Tirteo esté afirmando que Zeus no tiene la cabeza cabizbaja en señal de duda o de falta de confianza y, en este sentido, que aún no ha tomado una decisión sobre quién es el vencedor. El adjetivo λοξός suele referirse a los ojos, como en Solón 34 W: λοξὸν ὀφθαλμοῖς ὁρῶσι πάντες ὥστε δήϊον, en donde la expresión indica sospecha, desconfianza, duda y recelo. Las dos órdenes que da Tirteo en el v. 3 (μηδὲ δειμαίνετε y μηδὲ φοβεῖσθε) remiten directamente a un pasaje de las *Historias* de Heródoto (VII, 104) en el que Demarato, el rey exiliado de los espartanos que decidió apoyar a los persas, dice al rey Jerjes que la libertad del pueblo de Esparta es relativa, pues, en realidad, está subordinado a una δεσπότης νόμος que les ordena nunca huir de la batalla y permanecer siempre en su puesto para vencer o morir (οὐκ ἐῶν φεύγειν οὐδὲν πλῆθος ἀνθρώπων ἐκ μάχης, ἀλλὰ μένοντας ἐν τῇ τάξι ἐπικρατέειν ἢ ἀπόλλυσθαι). La frase ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος equivale al imperativo μὴ φιλοψυχεῖτε de la elegía anterior. El adjetivo ἀΐδηλα del v. 7, que modifica al binomio homérico habitual πολεμήϊα ἔργα y que se deriva del verbo ἰδεῖν, significa "invisible" en tanto "que causa la desaparición", es decir, destructivo o aniquilador.[443] El v. 9, mediante la expresión

443 Cf. Parménides B10.

polar μετὰ φευγόντων τε διωκόντων τ', alude claramente a los resultados ambivalentes de las guerras mesenias en los que los espartanos en ocasiones, además de arremeter contra el enemigo, tuvieron que emprender la retirada. La frase ἐς κόρον ἠλάσατε (v. 10) aparece en el fr. 4C W de Solón y posee también un cierto sabor proverbial.

vv. 11-20. Estos versos conforman una *stanza* reflexiva-meditativa, introducida por la partícula γὰρ, que es, a su vez, un examen de la elección moral entre dos alternativas y que funcionan como una generalización de los hechos de la guerra a través de ejemplos en tercera persona. El participio τρεσσάντων del v. 14 (perteneciente a la misma familia que el verbo τρέμω "temblar", poseedor de un significado antitético al del verbo μένω y emparentado semánticamente con φόβος), es el término específico espartano para denominar al desertor de la guerra, tal como se puede colegir de una serie de pasajes (Heródoto VII, 231; Plutarco, *Agesilao,* 30.2: τοῖς ἐν τῇ μάχῃ καταδειλιάσασιν, οὓς αὐτοὶ **τρέσαντας** ὀνομάζουσιν). El ὁ τρέσας espartano se sustituyó en las fuentes áticas por el término compuesto más transparente ὁ ῥίψασπις (el que ῥίπτει el ἀσπίς). Abandonar el escudo era lo peor que un soldado podía hacer, ya que el desistimiento del combate de un solo individuo podía comprometer la integridad y solidez de toda la tropa. Hay, de nuevo, una sutil composición anular conformada por los vv. 14 y 18, expresada a través de los dos hemiepes espondaicos en genitivo (τρεσσάντων ἀνδρῶν-ἀνδρὸς φεύγοντος). Sobre los ὅσσα κακά del v. 16, el pasaje célebre sobre las consecuencias sociales negativas que podía tener en Esparta haberse desempeñado en batalla como un κακός se encuentra en Jenofonte, *La república de los lacedemonios* 9.4-5.

El aoristo de subjuntivo μάθηι del v. 16 que imprimimos aquí en realidad es una corrección de West, basada en el imperativo διδασκέσθω del v. 27 de esta misma elegía y en dos pasajes homéricos (*Il.*, VI, 444 y *Od.*, XVII, 226). Los manuscritos leen πάθηι y quienes adoptan esta *lectio* entienden el pasaje en el sentido de "if he suffers disgrace" (Gerber 1999b) o "cuando sufre el deshonor". Hemos traducido "si se acostumbra a prácticas vergonzosas", pues, tal y como fue demostrado por B. Snell (1978, p. 39), y tal y como está registrado en una de las acepciones del verbo μανθάνω en el Liddell – Scott ("acquire a habit of", and in past tenses, "to be accustomed to"), éste puede significar "he experimentado y se ha vuelto mi hábito". Tanto en *Il.*, VI, 444 (ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς) como en *Od.*, XVII, 226 (ἀλλ᾽ ἐπεὶ οὖν δὴ ἔργα κάκ᾽ ἔμμαθεν) el sentido del verbo es justamente ése, de manera que puede recuperarse para este verso de Tirteo.

vv. 21-38. A partir del v. 21 comienza de nuevo el tono parenético (hay ocho imperativos de aquí al final de la elegía) claramente marcado por ἀλλά, aunque la estructura arquitectónica de cinco dísticos ya no es tan clara, pues parece haber una especie de extensión o ensanchamiento de la *stanza* exhortativa. Para la expresión "mordiendo el labio con los dientes", véase comentario al fragmento anterior. Los vv. 31-33, mediante el uso del políptoton que enfatiza la repetición de las partes del cuerpo y de los instrumentos de guerra ordenados en un quiasmo (pie-escudo-cimera-casco-pecho), reproducen al nivel gramatical la colisión del combate cuerpo a cuerpo. El sustantivo γυμνῆτες del v. 35 ha sido muy discutido y comentado, pues podría tratarse del primer testimonio que atestigua el uso de ilotas en el ejército lacedemonio.

Tirteo. 3 • Fr. 12 West (9 D, 9 B, 9 GP, 8 RA)= 1-14: Estobeo, 4.10.1; 15-44: Estobeo, 4.10.6 (vid. pp. CXCII, 6)

vv. 1-9. La composición se abre con un procedimiento estilístico habitual en la poesía arcaica, un priamel[444] que tiene como objetivo subrayar la superioridad del heroísmo guerrero por sobre todas las otras ἀρεταί. El primer verso presenta una construcción de optativo potencial (ἂν μνησαίμην … τιθείην) que describe una situación hipotética negativa a la que se añaden toda una serie de proposiciones negativas marcadas por la posición anafórica οὐδ᾽ εἰ y que serán contrastadas con la proposición positiva del priamel. Se presenta en estos primeros nueve versos un catálogo de ἀρεταί (carrera a pie, lucha, fuerza, carrera de carros, belleza, riqueza, realeza, discurso, fama) que se contrapone a la virtud que Tirteo encumbra: la osadía y el coraje bélicos (θούριδος ἀλκή).

Sobre la forma τιθείην del v. 1, Platón (*Leyes*, 629a), aludiendo a estos versos, cita la forma media τιθείμην, retenida por algunos editores (GP). La frase ἐν λόγωι τιθείην ha sido muy discutida,[445] pero puede decirse que el sentido del sustantivo oscila entre el valor distribucional de la raíz **leg-* / **log-* (cuenta, cálculo), en cuyo caso la frase ἐν λόγωι τίθημι sería un sintagma lexicalizado que tendría el significado de "tener cuenta de", y el valor lingüístico del término (palabra, discurso) que, junto con el verbo τίθημι, sería equivalente al participio λέγων (Prato 1968). El do-

[444] Ejemplos célebres de priameles son los comienzos de las *Olímpicas* primera y undécima de Píndaro.

[445] Véase M. Année (2010).

rismo μάλιον del v. 6 es un ἅπαξ y es una corrección *metri causa* de G. M. Schmidt (1846, p. 639) basada en la glosa de Hesiquio <μάλιον>· μᾶλλον, pues los manuscritos de Estobeo transmiten Κινυρέοιο μᾶλλον (vid. Gentili – Prato, p. 31).

Todo el pasaje encuentra un paralelismo muy cercano en la famosa invocación a las musas que precede el catálogo de las naves de la *Ilíada* (II, 484 y ss.; Année 2010). La referencia a la ποδῶν ἀρετή es claramente una alusión crítica y polémica a *Od.*, VIII, 147-148, en donde se afirma que no hay gloria (κλέος) mayor para un hombre que la que se procura con sus pies y sus manos (ὅ τι ποσσίν τε ῥέξῃ καὶ χερσὶν ἑῇσιν). Las referencias mitológicas (Cíclopes, Bóreas, Titono, Midas, Ciniras, Pélope y Adrasto) no están exentas de un cierto tono irónico e hiperbólico. Omitiendo el pugilato, el orden de las competencias está invertido respecto al del canto veintitrés de la *Ilíada* en el que el primer enfrentamiento es el de la carrera de carros, aludida por Tirteo oblicuamente mediante la mención del Bóreas que solía representarse con la forma de un caballo. El adjetivo μειλιχόγηρυν es un ἅπαξ que Platón, al acordarse en el *Fedro* (269a) de este verso, sustituye por el más habitual μελίγηρυν. Algunos comentaristas (Jacoby 1918a, Fränkel 1962) han sentido en el sustantivo δόξα un significado tardío que invalidaría la autenticidad tirtaica de la elegía, argumento que podría objetarse a la luz del fr. 13.4 W de Solón. El sustantivo θοῦρις, emparentado con el verbo θρῴσκω (saltar) y con el viejo adjetivo θοῦρος (vid. Chantraine), que es uno de los epítetos homéricos de Ares y que será explícitamente mencionado en el v. 34 (θοῦρος Ἄρης), expresa la noción de impetuosidad y vehemencia bélicas.

vv. 10-22. Debido a la evidente responsión que se establece entre ambos, los vv. 10 y 20 conforman una unidad composicional ensamblada mediante la composición en anillo (οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι – οὗτος ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι). Asimismo, el v. 10 retoma el primer verso transformando el acusativo ἄνδρα en nominativo y sustituyendo el λόγος por el πόλεμος (Année 2010).

El resto del poema, después del priamel (vv. 1-9), presenta una especie de alargamiento de la proposición positiva que se quiere enfatizar mediante el contraste entre la ἀρετή marcial y las ἀρεταί de la civilización agonal. Los vv. 10-22 son una descripción de las características que definen al ἀνήρ ἀγαθός: tolerar el sangriento homicidio, enfrentar a los enemigos de cerca, permanecer en el frente, no huir, exponer la vida y el ánimo (la conjunción de la ψυχή y el θυμός en el v. 18 podría implicar una distinción entre la vida, entendida como un fenómeno material y físico, y el ánimo, entendido como fenómeno espiritual, mediante la cualificación del mismo con el adjetivo τλήμονα, como la propia valentía y el arrojo guerrero[446]), alentar discursivamente al compañero,[447] apartar las falanges y contener la ola de la batalla.

vv. 21-34. Estos versos describen la caída en batalla del hombre valeroso y las consecuencias que de ello se desprenden, dentro de las cuales está el devenir inmortal a través de la propagación de su nombre y de su κλέος, no ya, como en el mundo homérico,

[446] Sobre el sentido de θυμός en los fragmentos de Tirteo, véase B. Snell (1969).

[447] La lectura δ᾽ ἔπεσιν del v. 19, es la que transmite el *Parisinus* gr. 2092, a diferencia de la otra *lectio* δὲ πεσεῖν que transmiten otros manuscritos.

mediante el canto de los aedos, sino mediante la memoria de la propia ciudad que lo erige en su baluarte.[448]

vv. 35-42. Estos versos describen las consecuencias de que el ἀνήρ ἀγαθός escape de la muerte no por cobardía ni por amilanamiento, sino por destreza y proeza marcial. El sentido del sustantivo αἰδώς en el v. 40 parece haberse desplazado un poco de su vinculación homérica con nociones religiosas, como σέβας, denotando aquí un significado más deontológico-moral que se manifiesta a partir de su yuxtaposición con δίκη.

vv. 43-44. Los últimos dos versos de este poema vienen a ser la excepción respecto al tono meditativo de toda la elegía, constituyéndose como una παραίνεσις perorativa final que cierra la composición interpelando a su auditorio. Este último dístico retoma oblicuamente los vv. 1, 10 y 20 a través de las menciones del ἀνήρ y del πόλεμος.

Todo el poema, pues, está estructurado por dos movimientos compuestos, a su vez y correspondientemente, por dos *stanzas* de cinco dísticos, marcadas por las construcciones de optativos potenciales, y por una *stanza* de cinco y otra de seis dísticos (Année 2010). Estos movimientos abren el paso y preparan al auditorio para el último dístico perorativo y parenético, en el que se concentra climáticamente mediante una exhortación final todo el recorrido temático de la elegía.

Tirteo. 4 • Fr. 13 West (10 D, 10 B, 11 GP, 9 RA)= Crisipo, *SVF* II.255 (vid. pp. CXCIII, 8)

El adjetivo derivado del verbo αἴθω a menudo califica metafóricamente a animales, teniendo el sentido de "feroz", por ejemplo,

448 Sobre las relaciones entre esta inmortalización de los hombres y el culto espartano a los héroes, véase C. Fuqua (1981).

en *Ilíada* II, 839, en donde se habla de unos ἵπποι αἴθωνες. El verso recuerda dos pasajes de la *Ilíada* (X, 23-44 y X, 177-178), en los que Agamenón y Diomedes se cubren con un δέρμα λέοντος αἴθωνος, y, de igual modo, a otro pasaje de la misma *Ilíada* (XI, 548), en el que se compara a Áyax con un αἴθωνα λέοντα. Es imposible saber si el θυμός aquí pertenece a un tú o a un él. Como señala C. Prato (1968), el binomio λέοντος θυμόν trae a colación el adjetivo θυμολέων, que es epíteto de Aquiles (*Il.*, VII, 228, Hesíodo, *Teog.*, 1007), de Odiseo (*Od.*, IV, 724) y, más interesante aun, de Heracles (*Il.*, V, 639, *Od.*, XI, 267).

Tirteo. 5 • Fr. 14 West (11 D, 11 B, 12 GP, 10 RA)= Plutarco, *Stoic. Repugn.* 103F (vid. pp. CXCIV, 8)

Resulta difícil deducir el significado de este verso, pero su sentido parece cercano al del fr. 12.43 (W), en el que se exhorta a cada soldado a intentar alcanzar la cúspide de la *virtus bellica* (ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἱκέσθαι / πειράσθω). Una idea semejante en el nivel fraseológico, aunque expresada en un contexto distinto, aparece en un verso de Empédocles (DK B3.7), en el que el poeta exhorta a su aprendiz a no adoptar "las flores del bien reputado honor de los mortales" que acabarán por posicionarlo en la cúspide de la sabiduría (σοφίης ἐπ᾽ ἄκροισι θοάζειν). También un verso de Píndaro (*N.*, 6.23) evoca de cerca el de Tirteo: πρὸς ἄκρον ἀρετᾶς ἦλθον. Aquí no se trata de la cima, sino del τέρμα que, además de límite, confín y frontera, también denota tanto el punto más alto y supremo como la meta a la que se puede llegar. Como no sabemos el contexto en el que este verso debería insertarse, puede suponerse que Tirteo está exhortando a

sus destinatarios a anteponer el cumplimiento del más alto grado de excelencia antes que cuidarse de salvar la vida, de manera semejante a lo dicho en otras elegías (μηδὲ φιλοψυχεῖτ᾽). También podría ser que este verso perteneciera a una sección meditativa en la que se estuviese describiendo el ánimo valeroso del ἀνήρ ἀγαθός. El verbo πελάσαι morfológicamente puede ser un infinitivo aoristo o una tercera del singular de optativo aoristo (ambas construcciones son posibles con la conjunción πρίν) y rige, como normalmente sucede con este verbo, el dativo τέρμασιν. La partícula ἢ podría ser la conjunción disyuntiva (en cuyo caso Tirteo estaría refiriéndose a dos posibilidades alternativas: excelencia o muerte), o bien comparativa: antes que a los límites de la muerte uno debe aproximarse a los límites de la excelencia. En algunas ocasiones πρίν también puede funcionar como preposición de genitivo, en cuyo caso el verso podría parafrasearse: "que cada uno se aproxime a los límites de la excelencia antes de morir" (πρὶν τοῦ ἀποθανεῖν). A nivel fraseológico y semántico, un paralelo cercano es un hexámetro perteneciente a los epigramas sepulcrales del Apéndice de la *Anthologia Graeca* (42.1) Ἐνθάδε τὸν πάσης ἀρετῆς ἐπὶ τέρμα μολόντα.

Arquíloco. 1 • Fr. 3 West (3 D, 3 B, 9 LB, 3 GT, 9 RA)= Plutarco, *Teseo*, 5 (vid. pp. CXCV, 9)

v. 1. El verbo τανύω, con el que Arquíloco describe la acción de los arcos (aquí en tmesis con la preposición ἐπὶ), forma parte de la amplia familia de palabras formadas a partir de la raíz τανυ-/ τεν-/ τον-/ τα(ν)- (dentro de la cual figuran también el adjetivo ταναός, el verbo τείνω y el sustantivo τόνος, vid. Chantraine

s.v. τανυ-) y que dio lugar a una numerosa serie de compuestos,[449] todos ellos depositarios de las nociones de "estrechez", "delgadez" y "tensión". En Homero es habitual el uso de este verbo para referirse a los arcos, sobre todo, como es natural, en el canto veintiuno de la *Odisea* (XIX, 587, XXI, 75, XXI, 92, XXI, 112, XXI, 114, XXI, 152, XXI, 171, XXI, 254-255, XXI, 286, etcétera).

El adjetivo θαμειαί, calificativo de las hondas, es un derivado del adverbio θαμά, que significa "en masa", "muchas veces", "frecuentemente" (= πολλάκις), y posee un sentido cercano a πυκινός (vid. Chantraine, s.v. θαμά). Hesiquio, de hecho, glosa otro derivado de esta familia de palabras, el sustantivo θάμνος (arbusto), como πυκνά δένδρεα.

v. 2. La construcción εὖτε ἂν equivale a un ὅταν y con el subjuntivo συνάγηι remite a una acción que ocurrirá en el futuro (en este caso, quizá, inmediato). El binomio μῶλον Ἄρης pertenece a la fraseología homérica (*Il.*, II, 401 y *Od.,* XVIII, 233) y equivale exactamente al binomio latino *moles pugnae* (Liv., 26.6) y *moles Martis* (Gell., 13.23). El propio sustantivo μῶλος podría estar emparentado con el adverbio μόλις (vid. Chantraine, s.v. μῶλος).

v. 3. El complemento ἐν πεδίωι podría respaldar la tesis de que la referencia aquí es a la Guerra Lelantina, acaecida precisamente en una llanura. El adjetivo πολύστονος lo emplea Odiseo para referirse a sí mismo cuando habla con Penélope ocultando aún su identidad (*Od.*, XIX, 118); también califica al sustantivo κήδεα (*Il.*, I, 445), de manera semejante al uso arquiloqueo en otro frag-

449 Cf. Tirteo, fr. 12.35 W τανηλεγέος.

mento (13 W: κήδεα στονόεντα) y es el epíteto de Ἔρις en otro pasaje homérico (*Il.*, XI, 73).

v. 4. La lectura δάμονές (= δαήμονες < δαῆναι) es una corrección *metri causa* de Fick (1886), pues algunos de los manuscritos de Plutarco transmiten la forma δαήμονες que algunos editores, como Tarditi, conservan suponiendo una sinéresis y apelando a la famosa etimología platónica (*Crat.*, 398b): ὅτι φρόνιμοι καὶ <δαήμονες> ἦσαν, "δαίμονας" αὐτοὺς ὠνόμασεν·, y a la glosa de Hesiquio: δαίμων· δαήμων. Los *codices recentiores* llevan la *lectio* δαίμονες, que Lasserre – Bonnard imprimen.

v. 5. El adjetivo δουρικλυτός en Homero es habitualmente epíteto de Menelao (*Il.*, V, 55, V, 578, X, 230; *Od.*, XV, 52, XVII, 116 y XVII, 147) y en una ocasión de Diomedes (*Il.*, XI, 333).

Arquíloco. 2 • Fr. 5 West (6 D, 5 B, 13 LB, 8 GT, 12 RA)= 1-4: Plutarco, *Apothegm. Laconica* 239b; 1-3: Aristófanes, *Pax* 1298-1299 y 1301; 1-2: Sexto Empírico, *Pirr. Hyp.* 3.216; 1-2: Estrabón 10.2.17 y 12.3.20, *Vita Arati,* p. 76 s. Maas; 3-4: Olimpiodoro, *In Gorg.*, p. 128 Norv.; Elías, *Proleg. Phil.,* p. 22 Busse (vid. pp. CXCVI y ss., 9)

Este fragmento a menudo ha sido interpretado como una declaración antiheroica de la que emana un espíritu profundamente antihomérico, producto de la radical escisión que representa, para la historia intelectual griega, la época lírica con relación al mundo homérico (visión representada y defendida por autoridades como B. Snell, H. Fränkel y M. Treu). Sin embargo, inspiradas, entre otras cosas, por las diversas revaloraciones críticas de esta postura, han emergido lecturas de este y otros fragmentos[450]

[450] Sobre el fr. 114 véase J. Russo (1974).

que enfatizan la continuidad con el vocabulario y los motivos homéricos (Page 1963).[451]

v. 1. El tema mismo del fragmento aparece expresado enfáticamente en la primera palabra (ἀσπίδι). De manera progresiva y dejando en suspenso a su auditorio, los versos muestran a quién pertenece el escudo y qué hizo con él. El verbo ἀγάλλεται (que en algunos manuscritos de Estrabón es sustituido por las formas ἀνείλετο, ἀνείλατο y ἀφείλατο) recuerda el pasaje de la *Ilíada* (XVIII, 130-132) en el que Héctor, tras haber matado a Patroclo, viste las armas de Aquiles (ἔντεα καλὰ) y, al tenerlas sobre sus hombros, se vanagloria (ἀγάλλεται). A diferencia de la situación homérica en la que Tetis le dice a su hijo "perdiste tus armas, pero yo te procuraré unas mejores", Arquíloco le dice a su audiencia "perdí mi escudo, pero qué más da, me puedo conseguir uno mejor".[452] Arquíloco, pues, estaría apropiándose irónicamente de esta escena de la *Ilíada*, transformando las proporciones épicas homéricas y trasladándolas a su incidente particular, pequeño e insignificante.

v. 2. El binomio ἔντος ἀμώμητον intensifica el sentido irónico de estos versos, pues resulta un gesto más vergonzoso y de ostentación de la propia cobardía abandonar las armas si éstas son irreprochables e impecables. El adjetivo ἀμώμητος entraña dentro de su propio significado lo contrario al objetivo principal del yambo (género poderosamente cultivado por Arquíloco), a saber, la condena, el reproche, la crítica y la desaprobación (μῶμος). Aunque Homero prefiere y utiliza más el adjetivo ἀμύμων, ἀμώμητος aparece una vez en la *Ilíada* adjetivando al troyano

[451] Una posición más intermedia es la de B. Seidensticker (1978).
[452] Cf. Seidensticker (1978, pp. 8-9).

Polidamante (XII, 109) y en la *Pítica* segunda de Píndaro calificando al fruto de la prudencia de Radamantis (2.73: φρενῶν καρπὸν ἀμώμητον). El sustantivo ἔντος en singular sólo aparece, en la literatura griega, en este fragmento y en un fragmento papiráceo también de Arquíloco (fr. 139 W= *P. Oxy.,* 2313 fr. 5.5), lo cual podría ser, frente a la forma plural ἔντεα, una manera de enaltecer la singularidad del escudo desdeñado. Ha habido quien ha puesto en relación este gesto arquiloqueo con algunos pasajes de la *Odisea*.[453] Por ejemplo, en el canto catorce, 266-284, cuando Odiseo, aún encubriendo su identidad, cuenta a Eumeo el relato ficticio de lo que les sucedió a él y a sus compañeros en Egipto, en donde un contingente los atacó y, arrasando con ellos y asesinándolos, no le dejó a Odiseo otra opción que quitar de su cabeza su yelmo (ἀπὸ κρατὸς κυνέην εὔτυκτον ἔθηκα) y de su hombro el escudo (καὶ σάκος ὤμοιϊν), arrojar de su mano la lanza (δόρυ δ᾽ ἔκβαλον ἔκτοσε χειρός) y prosternarse frente al rey besándolo y suplicándole piedad (XIV, 276 y ss.). La forma verbal con apócope κάλλιπον es un eolismo bastante recurrente en Homero (en donde aparece 10 veces) y con él Arquíloco podría estar contribuyendo a intensificar el efecto de aquello que en inglés se denomina 'mock-epic' (parodia épica). Tal y como ha sido señalado (Adkins 1985, pp. 53-54), pese a que el vocabulario es casi en su totalidad homérico, la única frase que es empleada como tal en Homero es οὐκ ἐθέλων; en el canto cuarto de la *Ilíada*, el poeta dice que Néstor colocó al centro del contingente militar a los cobardes (κακοὺς) para que "cada uno necesariamente combatiera, aun no queriéndolo" (v. 300: ὄφρα καὶ οὐκ ἐθέλων τις ἀναγκαίῃ πολεμίζοι). Este pasaje ilustra muy bien

[453] Cf. B. Seidensticker (1978).

el uso arquiloqueo de la épica: el poeta de Paros deja su escudo junto a un arbusto sin querer, los cobardes homéricos son colocados en el sitio en el que forzosamente, pese a su nula voluntad de pelear, tendrán que luchar.

v. 3. La primera parte del hexámetro del segundo dístico nos ha sido transmitida de diversas maneras. Sexto Empírico cita un hemistiquio completamente distinto (que algunos editores, como Tarditi, conservan): αὐτὸς δ᾽ ἐξέφυγον θανάτου τέλος, que parece una combinación de dos fórmulas homéricas. En lugar del pronombre αὐτὸν, Aristófanes lee ψυχὴν (conservado por Rodríguez Adrados), y también hay divergencia, para los que conservan la lectura pronominal con αὐτὸν, respecto al δὲ que Diehl y más tarde West imprimen, pues el neoplatónico Elías conserva μ᾽ ἐξεσάωσα (lectura que M. Gigante 1956, conserva cambiando el pronombre αὐτός al nominativo), mientras que Olimpiodoro cita: αὐτὸν μέν μ᾽ ἐσάωσα.

v. 4. El imperativo ἐρρέτω (empleado por Homero en la misma sede métrica en *Il.*, IX, 377, XX, 349 y *Od.*, V, 139) se opone conceptual y semánticamente al μενέτω de las fórmulas parenéticas de Tirteo (frags. 10.31 y 11.21) y expresa una idea polarmente opuesta, a la vez que dota al escudo de una cierta personificación, pues es a él a quien va dirigida la orden de Arquíloco. El verso se cierra, intensificando el tono irónico de todo el fragmento, con la litote οὐ κακίω. Los dos dísticos presentan una estructura simétrica estilísticamente muy bien lograda que hace de estos versos una "pequeña obra maestra" (Seidensticker 1978) y organiza el fragmento a través de antítesis (la oposición de μὲν y δέ en los vv. 1 y 3 y el paralelismo sintáctico con significado contrario de los segundos hemistiquios de los pentámetros κάλλιπον οὐκ

ἐθέλων-κτήσομαι οὐ κακίω). Por otra parte, se ha propuesto una compleja, y quizá un tanto inverosímil, lectura alegórica del fragmento (Durán 1999), según la cual, en virtud de que el sustantivo ἀσπίς puede significar también "serpiente" y extensivamente, según el autor, "mujer viperina", Arquíloco estaría refiriéndose con él a una mujer, quizá la propia Neobule, mientras que el "sayo" sería un borracho y el sustantivo ἔντος debería sustituirse por el adverbio ἐντός.

Arquíloco. 3 • Fr. 114 West (60 D, 52 B, 93 LB, 96 GT, 166 RA)= 1-2: Dion Crisóstomo, *Or.* XXXIII 17; 1, 3-4: Galeno *in Hippocr.* 3, Escolio a Hipócrates *apud Erotian.*, p. 13 Klein; 4: Escolio Teócrito 4.49 (vid. pp. CXCVIII, 9)

Los cuatro versos presentan una composición perfectamente simétrica en la que los primeros dos constituyen las características físicamente positivas del general tradicional, que paradójicamente el poeta rechaza, y los segundos dos expresan las cualidades antitéticas del general deforme.

v. 1. El adjetivo μέγαν se contrapone de manera evidente a σμικρός, mientras que el participio διαπεπλιγμένον (que en realidad es una enmienda de Hemsterhuys, pues Dion lee διαπεπλεγμένον y Galeno διαπεπηγμένον) hace lo propio con ῥοικός (cuyo significado es anticipado por la frase περὶ κνήμας ἰδεῖν y extendido en la frase subsiguiente ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί, que explica analépticamente el sentido del adjetivo). El propio adjetivo ῥοικός está etimológicamente relacionado con el adjetivo ῥικνός que en el *Himno homérico a Apolo* (317) califica a los pies de Hefesto (vid. Chantraine, s.v. ῥικνός).

El participio perfecto διαπεπλιγμένον, proveniente del verbo διαπλίσσομαι, describe la acción de trotar con las piernas juntas que, en un contexto militar y bélico, puede entenderse como un paso de marcha constante, fastuoso y solemne. El mismo participio de este verbo compuesto aparece en el *Pronóstico* hipocrático (3) dentro de una descripción de cómo es indicio de muerte (θανατῶδες) que un paciente yazca acostado de espaldas teniendo las piernas fuertemente apretadas y cruzadas (διαπεπλιγμένα). Homero, por su parte, usa el mismo verbo para describir el trote de las yeguas (*Od.*, VI, 318: εὖ δ᾽ ἐπλίσσοντο πόδεσσιν).

v. 2. El verbo ὑποξυρᾶν, que describe el afeitado al ras, lo emplea Heródoto (III, 8) para referirse a la forma en que los árabes se cortan el pelo, a la manera de Dioniso, rapándose las sienes (ὑποξυροῦντες τοὺς κροτάφους).

v. 3. El optativo εἴη (con su dativo posesivo μοι) le da a la oración adversativa (ἀλλά) un matiz desiderativo.

v. 4. La última cualidad del general deforme (καρδίης πλέως) ya no pertenece al ámbito de las características físicas, sino que se refiere al mundo interior y espiritual y se ve anticipada por la firmeza, seguridad y estabilidad (ἀσφάλεια) de su paso a pesar de ser patizambo (Russo 1974). El paso ἀσφαλής se presenta, pues, como un ἀπροσδόκητον que desmiente probables prejuicios de orden estético o, en general, físico. Esto tiene correspondencia, al menos parcial, en el fragmento 10 W de Tirteo, en el que las diferentes formas de ἀρετή atlética, física y política ceden el terreno a la ἀρετή guerrera de quien aguanta a pie firme en el frente, magnánimo ante la amenaza mortal y capaz no sólo de detener el avance y poner en fuga al enemigo, sino también

de comunicar ánimo combativo a sus compañeros de falange (vv. 10 y ss.).[454] El verbo βαίνω en perfecto (βεβηκὼς), tal como lo señala el Liddell – Scott refiriendo precisamente a este verso de Arquíloco, puede tener el sentido de "estar fijo" ("stand or be in a place"), es decir, en sentido resultativo, "haber ya caminado", "estar parado". En este sentido, el general de Arquíloco, al igual que en las parénesis de Tirteo, es el que está fijo sobre sus pies (μένειν), lo cual se refuerza con la alusión a su valentía (καρδίης πλέως).[455]

D. Page (1963) propone que los atributos del general arquiloqueo traen a la memoria la descripción homérica de Tideo (*Il.*, V, 801), el padre de Diomedes, quien era pequeño en cuanto a su figura, pero bravo en la batalla (μικρὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλὰ μαχητής). Como ha sido sugerido (Russo 1974), es posible que la antítesis de estos dos generales evocara en el auditorio no sólo el tema homérico, particularmente de la *Odisea*, de que las apariencias no son suficientes para emitir un juicio sobre las cualidades reales de una persona, sino más aún la descripción de un personaje como Euríbates quien, desde el punto de vista físico, no difiere mucho de la ἀκοσμία de Tersites, y que, sin embargo, poseía un pensamiento acorde (ἄρτια) con el del propio Odiseo,[456] es decir, que su apariencia externa no se correspondía con sus cualidades interiores y espirituales.[457]

[454] Agradezco a Omar Álvarez haberme hecho notar estos dos últimos comentarios.

[455] Agradezco a Daniel Navarrete haberme llamado la atención sobre esto.

[456] Véase *Odisea,* XIX, 246 y ss.

[457] Una interpretación heterodoxa es la de Durán (2000), quien considera que, de acuerdo con el contexto simpótico en que podría insertarse este fragmento, στρατηγός no tiene una connotación militar, sino que se refiere al

Mimnermo. 1 • Fr. 9 West (12 D, 9 B, 3 GP, 12 RA)= Estrabón, 14.1.4 (vid. pp. CXCIX y ss., 10)

v. 1. El primer hexámetro nos fue transmitido de diversas maneras en los manuscritos de Estrabón, de modo que los editores de Mimnermo se han decantado por opciones diferentes.[458] Gentili – Prato, por ejemplo, imprimen Αἰπὺ Πύλον θ᾽ ἡμεῖς Νηλήιον ..., adoptando el pronombre de la primera persona propuesto como conjetura por Xylander, el antiguo traductor de Estrabón, pero cambiándolo de lugar en el verso (pues Xylander lo hacía figurar antes de Αἰπὺ, tal como lo imprimió Bergk). El manuscrito F de Estrabón (Vaticanus 1329) lee, en lugar de Αἰπὺ, ἐπείτε (y así imprime, entre otros, Rodríguez Adrados). El problema con esta lectura es que, pese a la autoridad de este manuscrito, que parece ser el mejor, cita los dísticos de Mimnermo en una especie de combinación de prosa y verso. El manuscrito C (Parisin. 1393) lee αἰπύ τε (que en la pronunciación del griego de la época coincide exactamente con la lectura del manuscrito F, ἐπείτε), lectura que promovió la corrección de Hiller: αἰπεῖάν τε, adjetivo que no resulta muy consistente con la ciudad de Pilos que, más que ser alta y escarpada, en Homero es arenosa (ἠμαθόεσσα). Huxley (1959) enmienda el texto leyendo Αἰπύτιόν τε que sería una antigua denominación de los reyes de Mesenia antes de la conquista espartana (la dinastía de los Epítidas, la Pilos Epítida). West propone la lectura que nosotros im-

simposiarca, de manera que lo que Arquíloco afirma es su preferencia por un jefe del banquete anciano y no por uno joven y bello.

458 Véase G. L. Huxley (1959).

primimos. En realidad se trata, tal como nos informan los *Ethnica* de Esteban de Bizancio (54.4: s. v. Αἶπυ· πόλις Μεσσηνία) y otro pasaje más de Estrabón (8.3.24), del nombre propio de una ciudad de Mesenia mencionada por Homero (*Il.*, II, 592: εὔκτιτον Αἰπὺ) y que un escolio a ese verso de la *Ilíada* nos dice que debe leerse, a diferencia de como sucede en Homero y en Mimnermo, con el acento en el diptongo (Αἶπυ· βαρυτόνως λεκτέον· ὄνομα γάρ ἐστι πόλεως). A. Allen (1993), el último editor de Mimnermo, de manera ingeniosa propone leer, para subsanar la laguna, αἶψα δ᾽ ἔπειτα.

v. 2. Es interesante el uso del sustantivo Ἀσίη, que, como se sabe, en Homero, en donde aparece sólo en una ocasión como adjetivo (*Il.*, II, 461: Ἀσίῳ ἐν λειμῶνι), se refiere a la pradera que está emplazada junto al río Caístro en Asia Menor (cerca de Esmirna). Al igual que en Homero y que en un fragmento de Arquíloco, que podría referirse al rey lidio Giges como "amo y señor de Asia, criadora de rebaños" (fr. 227 W: ὁ δ᾽ Ἀσίης καρτερὸς μηλοτρόφου), en Mimnermo el nombre de "Asia" se refiere a esta zona específica.

v. 3. La lectura δ᾽ ἐρατὴν es una corrección de Wyttenbach, pues los manuscritos leen δ᾽ ἄρα τὴν. El segundo hemistiquio del tercer verso (βίην ὑπέροπλον ἔχοντες) repite una fórmula hesiódica que ocurre en la misma sede métrica (*Th.*, 670) y que califica a los hecatónquiros Briareo, Coto y Giges, de manera que, a nivel de la fraseología épica, Mimnermo está comparando el vigor y el poderío hecatónquiro con la hazaña bélica de los pilios.

v. 4. Mimnermo pone en boca de la *persona loquens* la auto-atribución de ὕβρις, propiedad normalmente negativa que alude

a la cadena de actos de violencia que se fueron suscitando en torno a la ciudad de Colofón: la ὕβρις lidia en contra de Colofón y de Esmirna tuvo su origen en la ὕβρις de los colonos jónicos cuando ocuparon el territorio de Asia (Mazzarino 1947, pp. 186-187). Esta misma ὕβρις trae a la memoria inevitablemente la ἁβροσύνη, de cuño lidio, que Jenófanes (DK B3) atribuye a los colofonios y la τρυφή de los pueblos jónicos que Ateneo (12.525f) discute recordando unos versos de Asio de Samos (fr. 13 Bernabé). De hecho, la expresión Κολοφωνία ὕβρις llegó a ser proverbial en la antigüedad.[459] Unos versos de Teognis (1103-1104) hablan de la insolencia que destruyó Magnesia, Colofón y Esmirna (ὕβρις καὶ Μάγνητας ἀπώλεσε καὶ Κολοφῶνα / καὶ Σμύρνην).

v. 5. Los principales manuscritos de Estrabón transmiten la lectura corrupta διαστήεντος bajo la cual debe esconderse el nombre del río. Se han propuesto como conjeturas δ᾽Ἀλήεντος (Brunck), lectura en la que estaría expreso el nombre del río Ales de Colofón que conocemos por Pausanias (8.28.3), pero, tal como aduce West (1974, p. 175), este río estaba al sur de la ciudad y la ruta natural para ir de Colofón a Esmirna habría sido por el norte, en donde había otro río (el actual Dereboğaz Deresi) que Pausanias (7.3.5) conoce por el nombre de Καλάων. Ante este problema, J. M. Cook (1965: "Mimnermus' River", apud ap. crít. West) propuso δ᾽ αὖτε Μέλητος, aludiendo al famosísimo río Meles, que geográficamente podría ajustarse a los versos de Mimnermo, pero que presenta mayores problemas respecto al *textus receptus*. Edmonds conjeturó un δ᾽ ἀλσήεντος (cf. ἄλσος= bosque),

[459] Cf. *Corpus Paroemiographorum Graecorum,* I, 266.6-7.

lectura adoptada por Rodríguez Adrados que evade el problema del nombre del río. Por estas razones, adoptamos el texto de West con la prudente y cautelosa marca del óbelo.

v. 6. Los manuscritos transmiten el verbo εἴδομεν que fue corregido por Brunck. La frase θεῶν βουλῆι podría explicarse, tal como propone Huxley (1959), a partir del pasaje de Heródoto antes mencionado (I, 150), ya que, en él, el Halicarnaseo relata cómo los eolios perdieron la ciudad de Esmirna cuando unos colofonios desterrados de su ciudad aprovecharon que los esmirneos estaban celebrando fuera de las murallas de la ciudad una fiesta en honor de Dioniso (ὁρτὴν ἔξω τείχεος ποιευμένους Διονύσῳ) y así tomaron la ciudad cerrando sus puertas (τὰς πύλας ἀποκληίσαντες ἔσχον τὴν πόλιν).

Mimnermo. 2 • Fr. 13a West (12a D, 21 GP, 12 RA)= *Comment. In Antim. Ap. Ach. Vogliano Pap. Mil.* 1 (37) 17, uu. 26 ss. (vid. pp. CCI, 10)

v. 1. Según los principales comentaristas, que se apoyan en el testimonio de Pausanias (9.29.4= fr. 13 W), el βασιλεύς probablemente es Giges (Mazzarino 1983, I, p. 40). Debido a la fusión de algunas de las formas de los verbos δείκνυμι y δέχομαι, el verbo ἐ[ν]εδέξατο podría ser el aoristo de cualquiera de los dos verbos. Una posibilidad sería interpretarlo como una tercera persona del singular del verbo ἐνδείκνυμι, en cuyo caso su sujeto sería el βασιλεύς: "Así, los que estaban junto al rey, una vez que éste comunicó su palabra (o impartió la orden)...". Pero también cabría la posibilidad (como parece que prefieren algunos traductores, entre ellos Rodríguez Adrados, y como nosotros hemos traducido) de que

se trate de la tercera persona del plural del verbo ἐνδέχομαι, en cuyo caso el sujeto sería el mismo que el del verbo del verso siguiente ἤ[ϊξ]ạν, es decir, los οἱ φραξάμενοι.

v. 2. El primer hemistiquio del pentámetro recuerda, desde el punto de vista fraseológico, a un verso del *Himno homérico a Deméter* (v. 177) en el que leemos ἤϊξαν κοίλην κατ᾿ ἀμαξιτόν. El verbo φράσσω literalmente significa "rodear o cercar un lugar", ya sea con una barrera, un muro, una valla o una empalizada. Este verso parece un calco de uno de Tirteo (fr. 19 W, v. 7) proveniente del *Papyrus Berolinensis* (11675) en el que se lee: …] ạι κοίληις ἀσπίσι φραξάμ[ενοι.

Mimnermo. 3 • Fr. 14 West (13 D, 13 B, 23 GP, 13 RA)= Estobeo, 3.7.11 (vid. pp. CCI y ss., 10)

vv. 1-2. He entendido la construcción sintáctica del primer dístico de la siguiente manera: los acusativos μένος y θυμὸν, regidos por el verbo πεύθομαι, expresan la información que la *persona loquens* obtuvo de sus antepasados,[460] mientras que el pronombre τοῖον es el predicado de los acusativos: "yo obtuve la información, de parte de mis antepasados, de que la fuerza y valor de aquel héroe no fueron tan minúsculos e insignificantes como la fuerza y el valor de ustedes". El uso del pronombre κεῖνος es enfático y, tal como se ha señalado (Nagy 1990, p. 200, n. 10), sugiere una epifanía, como en el celebérrimo φαίνεταί μοι κῆνος de Safo (fr. 31 LP), que en este caso subraya la milagrosa aparición de un héroe en un momento decisivo de la batalla. La oración relativa οἵ μιν

[460] La fuente de la información va en genitivo πυνθάνεσθαί τινός τι.

ἴδον cambia el sujeto, que pasa de ser la *persona loquens* a los antepasados que informaron al narrador. J. Grethlein (2007) adopta una propuesta del antiguo editor de Estobeo, August Meineke, quien corrige el *textus receptus* con ὅς μιν ἴδον, haciendo del antecedente del pronombre relativo el sujeto del verbo πεύθομαι, a saber, ἐγώ, pero en sus *adnotationes* apunta a la posibilidad de leer ὥς μιν ἴδον, conservando de igual modo el mismo sujeto de la oración anterior (Mimnermo, o quien sea el narrador) y haciendo de ἴδον una oración causal: "no obtuve la información de mis antepasados, ya que yo mismo lo vi". Esta lectura hace sentido, aunque no es necesaria para entender estos versos, pues los antepasados pueden perfectamente ser quienes presenciaron las aptitudes marciales del héroe de Esmirna e informaron a Mimnermo de su fuerza y valor en nada comparables, por su supremacía, a los de los contemporáneos a quienes va dirigido el poema. Los προτέρων del v. 2 bien podrían referirse a la propia tradición épica, tal como propone Grethlein (2007), de manera que la similitud con la ἀριστεία de Diomedes adquiere aún más relevancia.

v. 3. Toda la imagen del guerrero esmirneo que vulnera las falanges parece claramente un eco y una reformulación de un pasaje de la *Ilíada* (V, 84-94) en el que Diomedes es comparado con la corriente de un río embravecido que a lo largo de la llanura (ἂμ πεδίον) arrastra los diques sin que éstos puedan frenarlo. Así, como las aguas del río, Diomedes abrumaba las espesas falanges (πυκιναὶ κλονέοντο φάλαγγες). El propio verbo κλονεῖν, derivado del sustantivo κλόνος, que denomina el tumulto del combate y que está emparentado con los verbos κέλομαι y καλεῖν, evoca el estruendo y el fragor sonoro de la batalla (vid. Chantraine, s.v. κλόνος).

v. 4. El adjetivo ἕρμιον, que denomina a la llanura por donde fluía el río Hermo, invoca la etimología poética del propio nombre de Mimnermo, "el que permanece (μίμνει) en la llanura del Hermo (Ἕρμος)" (vid. supra nota 192), que pudo haber sido una conmemoración de la resistencia de Esmirna en la batalla contra los lidios (West 1974, p. 73).

vv. 5-6. La referencia a Palas Atenea se ha interpretado como un rastro del famoso templo de Atenea de la ciudad de Esmirna, erigido a principios del siglo VII (Allen 1981), y podría ser también un eslabón más que conecta este fragmento con los episodios de Diomedes en la *Ilíada* (V, 800-824), ya que la propia diosa reprende al héroe por haberse retirado de la batalla: la afirmación de que Atenea nunca le reprochó al héroe su fuerza y coraje podría ser un guiño a estos pasajes homéricos. El adjetivo δριμύς, atribuido a la fuerza del guerrero, posee una cercanía semántica con el adjetivo πικρός (v. 8) que califica a las flechas de los adversarios, de manera que hay una especie de traslación del carácter metafóricamente penetrante y punzante del vigor marcial a la naturaleza físicamente afilada de las flechas.

v. 7. El optativo aoristo iterativo σεύαιθ᾽ (= σεύαιτο) en realidad es una corrección de Schneidewin (1838), pues los manuscritos de Estobeo leen σεῦ ἦθ᾽ (M) y σεύηθ᾽ (A). El adjetivo αἱματόεν<τος, que fue completado por el antiguo filólogo del siglo XVI, C. Gesner, debido a que los manuscritos de Estobeo leen αἱματόεν, trae a la mente las imágenes tirtaicas de los miembros (fr. 10.25 W) y el homicidio sangrientos (fr. 12.11 W).

vv. 8-11. Frente al genitivo de los manuscritos (βιαζομένου), que conservan algunos editores como Gentili y Prato, el participio βιαζόμενος en nominativo es una corrección de N. I. Schow

(filólogo de los siglos XVII-XVIII que comenzó una edición inconclusa de Estobeo) y el sentido del verbo aquí es el de *obstare* o *contemnere*. Debido a que no conservamos el pentámetro del último dístico que habría completado su sentido, la frase con la que cierra el fragmento resulta difícil de entender. La implicación obvia es que, en virtud de la asociación habitual en el imaginario griego entre la luz y la vida, la imagen de los rayos del sol pudiera estar aludiendo al período antes de morir (los vv. 9-10 sugieren que el guerrero ya está muerto al momento de recitación de estos versos) mientras el héroe marcial de Esmirna estuvo aún vivo abrumando a sus enemigos lidios.

Alceo. 1 • Fr. 357 LP (54 D, 15 B, 167 P= *Lyrica Graeca Selecta*, 140 V y C, 137 R)[461]= *P. Oxy.*, 2295 fr. 1, 2296 fr. 4, *Ateneo*, 14.23 627a-b; 1: Eustacio, *Comm. ad Homeri Iliadem* 4.798 (vid. pp. CCIII y ss., 11)

v. 2. El verbo con tema de presente reduplicado con el que se abre el fragmento expresa el fenómeno en el que la luz golpea superficies lisas y reflejantes, haciendo que emane de ellas la propia luz refractada (Del Grande). Este verbo trae a la memoria también el pasaje homérico (*Il.*, XIII, 22) en el que se describen las famosas moradas (κλυτὰ δώματα) de Posidón que refulgen (μαρμαίροντα), o los versos en los que se habla de los troyanos (*Il.*, XIII, 801), que resplandecen por sus armaduras de bronce (χαλκῷ μαρμαίροντες). Como en la *Odisea* en donde se refiere a la sagrada morada de Circe (μέγας δῶμα X, 276 y X, 434), el

[461] En las últimas ediciones (Voigt y Campbell) los fragmentos 140 + 203 + 357 LP confluyen en el nuevo fr. 140.

adjetivo μέγας no se refiere tanto a las dimensiones de la casa como a su cualidad regia y soberana, de manera que el binomio μέγας δόμος bien podría ser la propia casa divina o el templo de Ares (Bonnano 1976).

v. 3. Tal como señala Page (1955, p. 210), ἄρηι podría ser una lectura corrupta, pues el dativo lesbio de Ἄρης es Ἄρευι, forma que podría haber sido copiada mal al confundirse con un ἄρ᾽ εὖ. Ares aquí puede ser el propio dios guerrero, o bien el concepto abstracto de 'guerra'. Para algunos estudiosos (Gerber 1970, p. 201), el sustantivo στέγα se referiría a una habitación de la casa, pero quizá sea más fácil entenderlo con el sentido de 'techo' que cubre el δόμος, debido a la preposición κὰτ y al adverbio κατέπερθεν que aparecen a continuación.

vv. 4-6. Los yelmos, cuya función sintáctica es la de dativo instrumental, al igual que χάλκῳ, son llamados κυνίαι y no κόρυς, como es más habitual en Homero, y la relación de estos yelmos con los κύνες podría deberse a que originariamente estaban hechos de piel de perro, aunque aquí éste no puede ser el caso, ya que son descritos como "deslumbrantes" (λάμπραισιν), lo cual hace suponer que son de metal. En el adverbio κατέπερθεν (equivalente al ático καθύπερθεν) resuena el adverbio también alcaico ἔπερθα del fr. 208a LP. El sustantivo λόφος significa "nuca", ya sea de un hombre o de un caballo, y, referido a un casco, significa "penacho" o "cimera"; en este caso, se trata de crines de caballo que "cuelgan" (el verbo νεύω lleva consigo la idea de "inclinar" y se emplea para referirse a la señal de asentimiento que se hace con la cabeza). Estas cerdas equinas penden de los yelmos, lo cual indica que se trata de un elemento arcaizante, pues los cascos emplea-

dos tradicionalmente en la formación hoplítica (los famosos cascos corintios) tenían la cimera en forma de brocha (Page 1955).

vv. 7-9. Las grebas broncíneas recuerdan a dos de los epítetos homéricos de los aqueos, χαλκοκνήμιδες (*Il.*, VII, 42), y, mucho más común, εὐκνήμιδες. Se suele pensar que las grebas de metal fueron un invento de la tecnología militar de principios del siglo VII a. C. y que anteriormente se hacían más bien de cuero o de otros materiales, de manera que tendríamos aquí, a diferencia de las cimeras equinas, un elemento más bien moderno; sin embargo, en una tumba micénica en Chipre se encontraron un par,[462] de modo que no se puede concluir gran cosa. Las grebas son, además, según Ateneo, ἄρκος (protección y defensa) o, según uno de los papiros de Oxirrinco ἕρκος (cerca). A favor de la primera *lectio* (que es la que imprimen Campbell 1982, Lobel y Page 1955 y Guidorizzi 1993) habla un fragmento del propio Alceo (396 Campbell y Voigt) que dice: ἄρκος ἔσσῃ; a favor de la segunda *lectio* (que imprimen Page 1955 y Voigt) habla un pasaje de la *Ilíada* (V, 316) en el que Afrodita funge como ἕρκος βελέων para Eneas ante el ataque de Diomedes. El binomio ἰσχύρω βέλεος fue corregido por los antiguos editores Aldo Musuro e Isaac Casaubon (apud ap. crít. Albertazzi 2010) por ἰσχυροβελές.

vv. 10-11. Según Page (1955) las corazas de lino son el objeto más extraordinario en la armería de Alceo, ya que, al parecer, los θώρακες griegos no solían ser de este material, más propio de guerreros bárbaros. El epíteto homérico λινοθώρηξ aparece en

[462] Véase Lorimer (1950, p. 227) apud Page (1955, p. 213).

dos ocasiones en el "Catálogo de las naves" (*Il.*, II, 529 y II, 830), en una de las cuales se atribuye a un aliado troyano y, en la otra, a Áyax, el rey de Lócrida cuyo contingente guerrero se caracteriza por su desemejanza con los estándares griegos. Heródoto (II, 182) reporta que el rey egipcio Amasis consagró como ofrenda a Atenea, en Lindos, un peto de lino que valía la pena observar (θώρηκα λίνεον ἀξιοθέητον) y, finalmente, el propio Heródoto (VII, 63) atribuyó el uso de petos de lino a los asirios en el ejército de Jerjes (λινέους θώρηκας). De esta manera, tal como observa Page, el poema de Alceo es la única evidencia de que estas corazas pudieran ser empleadas por soldados griegos. Resulta un tanto difícil concebir cómo un peto de lino podría haber servido como coraza defensiva, tal como Pausanias declara (1.21.7). Sobre el escudo, ha habido una amplia discusión de si se trata de un escudo hoplítico que estaría reflejado en el adjetivo κόιλαί, o de uno prehoplítico. Nótese la tmesis de καταβάλλω (κὰτ … βεβλήμεναι).

vv. 12-15. El sustantivo σπάθη es poco común y designa, más que a la espada en sí, a la anchura de la hoja (Page 1955). Un fragmento de Eurípides (373 Nauck) habla del filo de una negra espada (σπάθῃ … φασγάνου μελανδέτου). Que las espadas provengan de Calcis no debe de extrañar a la luz del fr. 3 W de Arquíloco analizado arriba.[463] Los últimos dos versos concentran, a través del infinitivo aoristo con valor exhortativo λαθέσθαι, la parénesis guerrera que viene a ser la conclusión de toda la enumeración. Los verbos λανθάνω y μιμνῄσκω son empleados a menudo en Homero para dar órdenes de carácter bélico. Por ejemplo, en la *Ilíada* (XVI, 356-357) cuando se dice que los tro-

[463] Sobre los cinturones y las túnicas, véase Page (1955, pp. 220-222).

yanos, ante los ataques aqueos, trajeron a su memoria el alarido del terror y se olvidaron por completo del valeroso arrojo (οἳ δὲ φόβοιο δυσκελάδου μνήσαντο, λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς). El último verso nos ha sido transmitido de forma corrupta, de manera que se ha restituido de diversas maneras. Lobel, por ejemplo, propone leer: πρώτιστ᾽ ὑπὰ τὢργον ἔσταμεν τόδε (vid. Page, *LGS*), mientras que Maas (apud ap. crít. Albertazzi 2010) lee πρώτιστον ὑπ᾽ ἔργον ἔσταμεν τόδε. En todo caso, estamos frente a una oración temporal introducida por ἐπεὶ y se trata de un caso de tmesis de ὑφίστημι, verbo que puede asumir, con acusativo, el sentido de "arrostrar", "comprometerse" o "entregarse" a alguna empresa o acción.[464]

Solón. 1 • Fr. 1, 2 y 3 West (2D, 1-2 B, 2 GP, 2 RA)= 1-2: Plutarco, *Sol.* 8.1; 3-8: Diog. Laert. 1.47; 7-8: Schol. Dem. ii.81.11 Dilts (vid. pp. CCV y ss., 12)

v. 1. El pronombre αὐτὸς con el que inicia el primer verso no sólo expresa enfáticamente la autopsia del propio Solón con relación a la isla de Salamina, sino que, además, apunta a que se trata de una performance poética personal (Mülke 2002, Noussia – Fantouzzi 2010, p. 210). El motivo del poeta como heraldo o mensajero aparece a menudo en Píndaro para crear la ilusión de autopsia poética de las victorias atléticas.[465] Tal y como afirman los comentaristas, el adjetivo ἱμερτῆς, que se repite más adelante en

[464] Cf. Eurípides, *Suplicantes,* 189: ὑποστῆναι πόνον, o *Troyanas,* 414-415: ἔρωτα … ὑπέστη.

[465] Véanse *O.*, 4.3, en donde el poeta se figura a sí mismo como un μάρτυρα, u *O.*, 9.25 y *P.,* 2.3, en donde describe su oficio como una ἀγγελίαν, o *N.*, 4.74, en donde se describe como un κάρυξ.

el v. 8 y que Mimnermo (9.2) emplea para calificar a Asia, suele referirse, al margen de su habitual sentido erótico, a la tierra patria; Tirteo, por ejemplo, lo usa para adjetivar a Esparta (4.4 W). El uso reiterado del adjetivo en el último dístico contribuye al efecto parenético de la composición, pues una tierra afable y cautivadora debe despertar con mayor razón el afán bélico de quien la pretende.

v. 2. La frase κόσμον ἐπέων, que es una aposición proléptica de ᾠιδὴν, se refiere, por una parte, al ordenamiento interno de los versos solonianos, es decir, a las leyes de organización que lo erigen en un universo lingüístico, pero, por la otra, también a su bella forma, es decir, a su elegancia y consonancia estéticas.[466] Algunos, como Westman (1974, p. 190), han dudado de la legitimidad de esta posición proléptica de la aposición y, por ello, han enmendado el verso con el adjetivo λιγέων, que calificaría al sustantivo ἐπέων, lo cual no resulta en absoluto necesario si se atiende a otras aposiciones antepuestas en el propio Solón como, por ejemplo, en 13.21, además de que el binomio κόσμον ἐπέων bien podría ser el predicativo de ᾠιδὴν. La frase preposicional ἀντ᾽ ἀγορῆς alude inequívocamente al discurso en prosa en contraposición a la poesía. Este pasaje podría ser uno de los primeros testimonios de la literatura griega que habla explícitamente sobre la distinción entre lenguaje poético y prosaico. Tal como ha sido señalado (Noussia – Fantuzzi 2010, p. 212), la frase ᾠιδὴν ἀντ᾽ ἀγορῆς θέμενος parece una variación del

[466] Véanse Parménides B8.52, en donde la diosa califica a su propio discurso sobre las opiniones de los mortales como un κόσμον ἐπέων ἀπατηλόν, y Demócrito B21, en donde afirma que Homero compuso un κόσμον ἐπέων παντοίων.

verso formular homérico καὶ τότ᾽ ἐγὼν ἀγορὴν θέμενος μετὰ πᾶσιν ἔειπον· (*Od.,* IX, 171, X, 188 y XII, 319) que en la *Odisea* siempre introduce discursos del propio Odiseo en los que, ante una situación crítica y peligrosa, pretende resolver el problema con astucia y temeridad. Solón modifica el sentido homérico de ἀγορή, entendiéndolo no ya como asamblea, sino como discurso público, sentido que el propio patriarca bizantino Focio, en su *Lexicon*, reconoce para el fragmento de Solón cuando afirma que Σόλων δὲ ἀγορὰν καλεῖ τὸ πεζῷ λόγῳ ἀγορεύειν. El participio θέμενος, que en Homero designa la organización de la asamblea, en Solón asume el sentido de "componer" (ποιεῖν), significado que aparece también en el binomio ἐπέων θέσιν de Píndaro (*O*., 3.8).

vv. 3-6. El segundo y tercer dístico presentan una especie de diálogo interno en el que el poeta expresa el deseo paradójico de pertenencia a otra patria y, a la vez, imagina un reproche hipotético de un censor y delator ficticio. Resulta un tanto hiperbólica la declaración de Solón al reivindicar la pertenencia a dos lugares ínfimos e insignificantes en comparación con la magnificencia de Atenas. Llama la atención la repetición de la preposición ἀντί en el v. 4 que recupera la disyuntiva entre prosa o poesía del primer dístico. Noussia – Fantuzzi (2010, p. 214) trae a colación, respecto al v. 5, una serie de fraseologismos homéricos y hesiódicos que dotan al verso de Solón de un tono más solemne y que contrastan con el carácter coloquial de los versos precedentes. Las palabras hipotéticas que el censor imaginario de Solón y de los atenienses habría dirigido a ellos, recuerdan el mecanismo arcaico de la σφραγίς (el sello del autor), pero invirtiéndolo, ya que no se trata de un enaltecimiento en el que emerge el nombre propio, sino de

un reproche que deja implícita la mención del nombre del propio Solón (Noussia – Fantuzzi 2010, p. 215). El uso del adjetivo genérico y geográfico Ἀττικὸς en lugar del Ἀθηναῖος, empleado en el v. 4, abre paso al sustantivo, acuñado aquí por Solón y que es un *hápax*, Σαλαμιναφετέων (compuesto con el adjetivo verbal ἀφετός, derivado, a su vez, del verbo ἀφίημι): "los perdedores de Salamina". Este sustantivo compuesto y polisilábico evoca los vocablos socarrones y burlones de la poesía yámbica (Noussia – Fantuzzi 2010, p. 216; Steiner 2014, p. 12), de manera que el carácter proto-yámbico del altercado entre Odiseo y Tersites en el canto segundo de la *Ilíada* podría estar siendo evocado, de nuevo, en estos versos solonianos (Steiner 2014): el papel que Solón asume en su elegía sobre Salamina toma como modelo a Odiseo, mientras que Tersites vendría a ser el contramodelo. En lugar de mencionar, tal como se esperaría para determinar la identidad específica de un ateniense, el demo, la tribu y la fratría (Noussia – Fantuzzi 2010, pp. 215-216), Solón se etiqueta a sí mismo y a sus conciudadanos áticos con un epíteto negativo y reprochable que sirve de antesala para la exhortación marcial que vendrá a continuación. El v. 6, en definitiva, constituye una invectiva que Solón dirige contra sí mismo y sus conciudadanos, a través de la cual seguramente expresaba también sus críticas a sus opositores políticos. Se trata, pues, de una inflexión yámbica en el seno de un poema elegíaco.[467]

vv. 7-8. El último dístico es en el que se concentra explícitamente la parénesis de estos tres fragmentos a través del subjuntivo yusivo ἴομεν, que evoca de cerca algunas exhortaciones

[467] Sobre las posibles relaciones entre estos fragmentos de Solón y el yambo de Arquíloco, véase Steiner (2014).

homéricas: μὴ ἴομεν … μαχησόμενοι περὶ νηῶν (*Ilíada,* XII, 216).[468] La frase αἶσχος ἀπωσόμενοι del último verso recuerda al πένθος ἀπωσάμενοι de Arquíloco (fr. 13.10 W). El cambio de las primeras personas del singular (ἦλθον y εἴην) a la primera del plural señala lo que probablemente debió de ser una de las estrategias retóricas y discursivas del poema: implicar progresiva y paulatinamente a la audiencia, que poco a poco va reconociendo su lugar en lo dicho por el poeta hasta verse cabalmente comprometida en la exhortación final.

V. 2. Remembranza heroica y epigrama sepulcral

Simónides. 1 • Fr. 86 West (62 D, 81 B, 69 GP)= Escolio a Aristófanes, *Pax,* 736 (vid. pp. CCIX, 13)

Por el tono y el contenido de este dístico, podría especularse que con él Simónides cerraba (o abría) una especie de catálogo o enumeración de las cualidades notables de los atenienses en las que podía sustentarse el juicio de valor sobre su ἀριστεία (Podlecki 1968, p. 270). Debido a que el fragmento proviene de un escolio que comenta una paráfrasis imitativa de Aristófanes, algunos de los vocablos usados por el comediógrafo podrían restituirse al texto original de Simónides, como podría ser el caso del sustantivo εὐλογίας, según Barigazzi (1963, p. 62, n. 5).

v. 1. El infinitivo aoristo τιμῆσαι podría depender de una construcción expresada en el dístico anterior semejante al εἰκός

[468] Cf. Noussia-Fantuzzi (2010, p. 216) y Steiner (2014, p. 10).

de Aristófanes (es oportuno, correcto, apropiado o justo honrar …). También, en una construcción sintáctica alternativa, podría leerse con valor de imperativo y dirigido a la θύγατερ Διός interpelada: "Si efectivamente, hija de Zeus, debes honrar al que es mejor". La "hija de Zeus" aquí invocada podría ser la musa, tal como sucede al inicio de algunas composiciones elegíacas como el fragmento 13 W de Solón y tal como la propia dicción homérica podría avalar en un verso paralelo a éste: τίς τὰρ τῶν ὄχ᾽ ἄριστος ἔην σύ μοι ἔννεπε Μοῦσα (*Ilíada,* II, 761). No obstante, aunque cabe la posibilidad de que Simónides hubiera mencionado por nombre a las musas en el dístico anterior, las invocaciones a ellas suelen ser más explícitas aludiendo expresamente a su nombre. Se ha propuesto que el binomio "hija de Zeus" se refiere a Atenea (Rogers 1913, p. 92, n. 736), aunque, tal como Podlecki comenta (1968, p. 271), cuando así se le denomina, normalmente se añade un epíteto que la identifica, como ἄνασσα o μεγαλόσθενες (Alcmán frs. 43 PMG y 169 PMG), además de que no se entiende bien por qué sería Atenea la juez idónea y objetiva de las proezas bélicas de su propio pueblo.

v. 2. En la dicción homérica el verbo ἐκτελέω tiene como complemento el sustantivo ἔργον (*Odisea,* III, 275). Si se supone aquí un ἔργον que los atenienses, y sólo ellos, realizaron, podría tratarse, tal como lo llama Plutarco,[469] de la proeza marítima de la ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχία, la victoria militar ateniense por excelencia (Podlecki 1968, p. 271).

[469] *Temístocles*, 15.4.6: ἐνάλιον ἔργον εἴργασται λαμπρότερον.

Simónides. 2 • Fr. 15-16 West (64D, 84 B, 3f GP)= Plutarco, *De Herodoti Malignitate*, 872d y *P. Oxy.*, 3965 fr. 5 (vid. pp. CCXI y ss., 13)

vv. 1-2. "Éfira" es el antiguo nombre de la ciudad de Corinto, conocido ya por Homero (*Il.*, VI, 152) y derivado del nombre de la ninfa homónima que, gracias a unos fragmentos del poeta Eumelo de Corinto (frs. 3.5 y 8.2 Bernabé), sabemos que es hija de Océano y Tetis. El nombre de Corinto, proveniente del héroe epónimo hijo de Maratón, sería una denominación posterior. Es posible que los dos nombres se refieran a dos realidades territoriales originariamente distintas (Catenacci 2001, p. 121). Como ha sido sugerido (Rutherford 2001a, p. 49), Éfira podría referirse a la ciudadela, mientras que Corinto se referiría a la ciudad en su conjunto. También es posible que con Éfira Simónides se refiriera al *ager Corinthiacus* (Schneidewin 1838, p. 83), y con Corinto a la ciudadela (*arx*) y a la *urbs ipsa* (podría haber también en esta doble denominación alguna referencia al Acrocorinto). Catenacci (2001) resuelve el problema de las dos denominaciones a partir de un pasaje de la *Ilíada* (VI, 119 y ss.) en el que se encuentran Diomedes y Glauco (el jefe de las tropas licias y aliado de los troyanos), quien cuenta al héroe aqueo la compleja historia de su linaje: originario de Éfira, su abuelo Belerofonte, por la ira del rey Preto contra él, tuvo que huir de Argos a Licia. Ahí, después de realizar una serie de hazañas (entre ellas matar a la Quimera y a las amazonas), se casó con la hija del rey y tuvo a Hipóloco, padre de Glauco, quien envió a su hijo a Troya para ser el mejor y distinguirse entre todos: αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων (VI, 208). Así pues, algunos descendientes ilustres de la

ciudad de Corinto pelearon con los troyanos y no con los aqueos, de manera que los corintios estaban divididos en los dos bandos del conflicto, anomalía interesante desde el punto de vista político.[470] A la luz de esto, Catenaci (2001) propone que la mención de los dos nombres en los dísticos de Simónides se debe explicar como una afirmación de que, a diferencia de lo sucedido en la guerra de Troya, en Platea los corintios lucharon *ad unum omnes* en una participación bélica unitaria que disipa las sospechas que sobre Corinto podían cernirse por el antecedente troyano.

El adjetivo πολυπῖδαξ en Homero suele ser epíteto del monte Ida (*Il.*, VIII, 47, XIV, 283, etcétera). En Corinto estaba una de las fuentes más famosas del mundo griego, la fuente Pirene, nombre que Píndaro utiliza para referirse a toda la ciudad (*O.*, 13.61: ἐν ἄστεϊ Πειράνας). Un epigrama atribuido a Simónides sobre los corintios caídos en Salamina (fr. XI FGE Page= 96B, 90 D), citado por el propio Plutarco (*De Herod. Malign.,* 870e) y parcialmente recuperado en la piedra original, emplea el adjetivo εὔυδρον para referirse al ἄστυ Κορίνθου.

El adjetivo μέσσοις se refiere aquí probablemente no tanto a la posición central de la batalla en su totalidad sino al centro de la línea de batalla (Luppe 1994, pp. 21-24).[471] El verso dos evoca de cerca la frase homérica (*Il.*, XXII, 268): παντοίης ἀρετῆς μιμνήσκεο.

vv. 3-6. El segundo pentámetro nos fue transmitido de forma incompleta. Algunos editores (entre ellos Gentili y Prato) adop-

[470] A esta división hace alusión clara Píndaro en la *Olímpica,* 13 vv. 55 y ss: véase en particular el ἐπ᾽ ἀμφότερα μαχᾶν del verso 57.

[471] Sobre la posición de los contingentes griegos en la batalla y, en particular, de los corintios, véase Heródoto IX, 28.3 y IX, 31.3, en donde se dice que los corintios tenían frente a sí a los medos.

taron la integración οἳ <καὶ> del filólogo italiano del Renacimiento Fulvius Ursinus. Schneidewin, sin mucho apoyo posterior, propuso leer κύκλον καλλίστων, mientras que Hermann propuso leer al principio del verso οἷον. Más recientemente (Luppe 1994) sugirió: καὶ κάλλιστον <ἐῶν> μάρτυν. West supuso que después del v. 3 hay una laguna (por eso dividió el texto en dos fragmentos) y que el οἵ del v. 4 es un nexo con el cual Plutarco unió las dos partes no contiguas de la cita. Luppe, finalmente, supone que hay dos lagunas, la primera, compuesta por un pentámetro y un hexámetro, después del v. 3 (él lee νέμονται en lugar del participio νέμοντες), y la segunda, constituida por un dístico, después del v. 4.

La imagen de los vv. 4 y 5 es claramente una perífrasis para referirse al sol. Tal como apunta Pavese (1995, p. 19) el uso de la frase μάρτυν ἔθεντο en voz media equivale al verbo factitivo μαρτύρεσθαι: la idea es que los corintios pueden aducir como testimonio de sus grandes hazañas al mejor de los testigos posibles, es decir, el sol. El binomio χρυσοῦ τιμήεντος (genitivo de materia) forma parte del lenguaje formular homérico (*Od.*, VIII, 393, XI, 327 e *Il.*, XVIII, 475) y aparece en el fr. 12.7 de Mimnermo referido al lecho (πολυήρατος εὐνή) forjado por Hefesto en el que el sol realiza su viaje nocturno. La representación del sol como testigo tiene una larguísima tradición que puede rastrearse, por lo menos, hasta Alcmán, en uno de cuyos partenios leemos: ὁρῶ ϝ'ὥτ' **ἅλιον**, ὅνπερ ἇμιν Ἀγιδὼ **μαρτύρεται** φαίνην (fr. 1.41-43 P). La representación también evoca de inmediato la imagen del *Prometeo* (v. 91) del πανόπτην κύκλον ἡλίου y sugiere una conexión, aunque más indirecta, con lo dicho por Heráclito en el fr. DK B94 sobre las medidas que el sol no puede sobrepa-

sar debido a la acción vigilante de las Erinias. La imagen del sol como testigo, además, aparece en varios lugares de la literatura griega; quizá el más significativo sea en las *Coéforas* de Esquilo (984-989), en donde, tras desplegar la tela con la que enredaron a Agamenón sus asesinos, Orestes dice:

> […] ὡς ἴδῃ πατήρ / οὐχ οὑμός, ἀλλ᾽ ὁ πάντ᾽ ἐποπτεύων τάδε / **Ἥλιος** – ἄναγνα μητρὸς ἔργα τῆς ἐμῆς, / ὡς ἂν παρῇ μοι **μάρτυς** ἐν δίκῃ ποτέ, / ὡς τόνδ᾽ ἐγὼ μετῆλθον ἐνδίκως φόνον / τὸν μητρός […]

> Para que vea el padre, / no el mío, sino *el que observa todas estas cosas*, / **Helios**, las sucias acciones de mi madre / *y para que algún día comparezca en el juicio como mi* **testigo** / de que participé justamente en la muerte / de mi madre […]

Otros ejemplos son: las *Suplicantes* de Eurípides (258-262), en donde Adrasto dice al coro de mujeres argivas, madres de los caídos en Tebas:

> ἄγ᾽, ὦ γεραιαί, στείχετε, γλαυκὴν χλόην / αὐτοῦ λιποῦσαι φυλλάδος καταστεφῆ, / θεούς τε καὶ γῆν τήν τε πυρφόρον θεὰν / Δήμητρα θέμεναι **μάρτυρ᾽ ἡλίου τε φῶς** / ὡς οὐδὲν ἡμῖν ἤρκεσαν λιταὶ θεῶν.

> Vamos, ancianas, marchen, / dejen aquí mismo estas claras hierbas coronadas de follaje / y pongan a los dioses, a la tierra, / a la diosa Deméter portadora del fuego y **a la luz del sol como testigos** / de que las plegarias a los dioses no nos han sido suficientes.

En el *Heracles* (v. 858) la demencia (Λύσσα) dice: Ἥλιον μαρτυρόμεσθα. (Pongamos al sol como testigo …).

Dentro de los textos simonideos, la misma representación del sol como testigo aparece en el fr. 87 W citado en la introducción a este fragmento: ξεινοδόκων †δ᾽ ἄριστος ὁ χρυσὸς ἐν αἰθέρι λάμπων. La idea general que expresan estos versos es la siguiente: según algunos testimonios (que encuentran su máximo grado de expresión en las *Historias* de Heródoto), los corintios no lucharon ni participaron en la batalla de Platea. Simónides no se basa en ningún testimonio ocular humano (siempre discordantes, parciales y sesgados), sino que atribuye al sol la prerrogativa máxima de poder juzgar y atestiguar la osadía y el coraje bélicos de los corintios (Catenacci 2001, p. 127). Es el sol, en su actividad panóptica y en su calidad de juez cósmico insuperable, el responsable último de hacer crecer y difundir la fama y la gloria (κληδόνα) de las empresas humanas.

Simónides. 3 • Fr. 531 Page (5D, 4 B, 21 E, 531 C)= Diodoro Sículo, 11.11 (vid. pp. CCXIV y ss., 14)

v. 1. El primer verso fue criticado, debido a su presunto estilo prosaico, por West (1967) con el argumento de que una frase preposicional intercalada entre el artículo y su participio es aberrante en un poema lírico del siglo V A. C., además de que, según él, Simónides no habría tenido necesidad de especificar con tanta claridad de quién estaba hablando. Page (1971) contestó a la polémica, aduciendo un ejemplo de poesía de ese mismo siglo en que un adverbio se inserta entre un artículo y su participio (Esquilo,

Cho., 403: τῶν πρότερον φθιμένων) y arguyendo que, debido a la dificultad de determinar con certeza las condiciones de composición de la oda, no podemos estar seguros de si Simónides habría necesitado o no especificar su tema. Los *codices deteriores* de Diodoro leen Θερμοπύλαισι, lectura que haría del verso un tetrámetro dactílico (alcmanio) y no un hiponacteo. Bowra (1933, p. 279) comenta que la frase enfática ἐν Θερμοπύλαις demuestra claramente que la ocasión de la representación del poema no pudo ser en las propias Termópilas, ya que, si ese hubiera sido el caso, con toda probabilidad hubiera utilizado el adverbio ἐνθάδε. Es regla general de los epitafios que la inscripción no necesite especificar el nombre del campo de batalla, debido a que el lector sabe perfectamente en dónde está parado al ver la tumba (Page 1981, pp. 189-190), de manera que un adverbio como τῇδε suele emplearse. El epigrama incluye el nombre de donde cayeron los héroes únicamente cuando el monumento a la guerra no contiene la tumba de los caídos o también cuando las cenizas han sido repatriadas, como en el caso de los difuntos atenienses.[472]

v. 2. El trímetro trocaico que constituye este verso, tal como comentó H. Fränkel (1993, p. 302), inicia una serie de inversiones lógicas respecto a las opiniones habituales sobre los muertos, en una disposición paratáctica, asindética y que procede a través de afirmaciones simétricas. Decir que los muertos poseen τύχα invierte la afirmación esperada para los difuntos, a saber, que precisamente por ser ἀτυχεῖς murieron. Pero, al calificar la τύχα como insigne (εὐκλεὴς), se está invirtiendo la noción usual de la muerte ocurrida en batalla, ya no como ἀτυχία sino como εὐτυχία (Fränkel, p. 302, n. 30). Lo mismo sucede con la segunda afirma-

[472] Véase Steiner (1999, p. 384).

ción en la que πότμος (sustantivo derivado del verbo πίπτω), que en Homero siempre se refiere a la muerte tomada en un sentido negativo,[473] es adjetivada como καλὸς, dando a entender que se trata de un destino feliz (de un τεθνάμεναι καλὸν, como en el fr. 10.1 W de Tirteo, de un εὐτυχής πότμος, tal como dirá Esquilo, *Persas,* 709). Estas inversiones conceptuales tienen el objetivo de transformar el lamento fúnebre en encomio (Neri 2011, p. 301).

v. 3. Bowra (1933) interpretó la frase con la que comienza el enoplio de este verso (βωμὸς δ᾿ ὁ τάφος) como una evidencia de que la performance del poema se realizó lejos de la tumba real y como una afirmación de que la memoria de los héroes, no enterrados en Esparta, se preservaba en un altar que hacía las funciones de la tumba. Podlecki (1968, p. 260) rebate esta propuesta argumentando que está basada en una comprensión de la frase a partir de la expresión siguiente (πρὸ γόων δὲ μνᾶστις), lo cual, a su juicio, es imposible a la luz del uso de los artículos definidos: en realidad, los caídos en las Termópilas sí tenían su tumba, emplazada en el lugar de la batalla. Así, Podlecki (1968) entiende esta frase como "su tumba en las Termópilas será venerada como un altar". B. Gentili (2007, p. 303) comprendió la frase como "l'idealizzazione e l'eroizzazione dei morti per la comunità". De manera semejante C. Del Grande (1957, p. 233, n. 3) subraya el hecho de que, sobre el túmulo, eran ofrecidos sacrificios. Una idea muy cercana a ésta la expresa un verso de las *Coéforas* de Esquilo (106) en el que el Corifeo le dice a Electra: αἰδουμένη σοι βωμὸν ὡς τύμβον πατρὸς (respeto como si fuese un altar la tumba de tu padre). Lo que resulta claro en este segundo verso es el juego retórico bien logrado por el poeta en el que los significa-

[473] Notablemente en *Od.*, XI, 197 en palabras de Anticlea a su hijo, ὀλόμην καὶ πότμον ἐπέσπον, en donde está asociado a una χαλεπὸν γέρας.

dos de los adjetivos y los sustantivos se entrelazan y se explican los unos a los otros: el εὐκλεὴς parece glosado, mediante la relación de asonancia, por el καλὸς, mientras que τύχα resulta ser una especie de explicación anticipada del πότμος.[474]

La frase πρὸ γόων δὲ μνᾶστις requiere algunos comentarios. En primer lugar, el *textus receptus* de los manuscritos de Diodoro transmite προγόνων, lectura que ya desde antiguo fue corregida, a partir de un pasaje de Plutarco (*Consol. Apoll.*, 114c-d), por Eichstädt (1797, p. 198) y por Ilgen (1798, pp. 217 y ss.) con la enmienda πρὸ γόων, debido a que *haec verba male cohaerent cum praecedentibus et consequentibus* (Ilgen 1798, p. 217). Por esta misma razón, también G. Hermann (1796, p. 453) enmendó el texto pero con su propia propuesta: πρὸ χοῶν. Recientemente ha habido algunas defensas del texto transmitido por los códices. Palmisciano (1996), a partir de una serie de pasajes (Lys., *Epit.*, 3; Tyrt., 9.27-34 GP. y Th., II, 36), considera que la corrección del texto no proviene de una dificultad real con el texto transmitido, ni métrica ni semántica, sino de un prejuicio basado en un conocimiento impreciso de la cultura funeraria griega. Para él, decir que "en lugar de lamentos hay recuerdo" (o parafraseando y reformulando el sentido: "en lugar de lamentarse por ellos, recuérdenlos") sería una afirmación, si no ofensiva, al menos sí completamente inverosímil y fuera de lugar en el contexto de una celebración fúnebre en la cual los lamentos son parte integral. Se trata, pues, en este verso, según esta lectura, de la 'memoria de los abuelos', frase que tendría como sujeto la frase anterior: "Su tumba es un altar, es la memoria de sus abuelos". De manera semejante D. Curiazi (s. f., p. 3) defiende el texto transmitido a partir de un

[474] Véase D. Curiazi (s. f., p. 2).

pasaje célebre del discurso fúnebre del Pericles tucidideo (II, 44), en el que se relaciona a los τοκεῖς de los muertos con los ὑπομνήματα que éstos dejan tras su defunción, pero entiende el προγόνων como los progenitores, es decir, los padres de los caídos. Otro problema que presenta la corrección πρὸ γόων ya lo había señalado Wilamowitz (1913, pp. 140-141), para quien el *páthos* de la composición parece evocar una serie de estilemas sofísticos que preludian la sinonimia de Pródico y el estilo de Gorgias: el sentido exigido para la preposición πρό resulta inusual, ya que el significado "en lugar de" o "en vez de" corresponde más bien a la preposición ἀντί. La preposición πρό, sin embargo, tal como se ha señalado (Gentili 2007, p. 303; Neri 2011, p. 301) puede asumir en algunos pasajes un sentido 'preferencial', tal como sucede, por ejemplo, en la *Pítica* 4.140 de Píndaro, en la que se contrasta, respecto a la capacidad de las φρένες humanas, la disposición a alabar la ganancia y el provecho antes que la justicia (κέρδος αἰνῆσαι πρὸ δίκας). Lo mismo sucede de manera muy evidente en un pasaje de Heródoto (III, 85.2).

Las cinco paradojas expresadas en los primeros cuatro versos del poema se cierran con la frase ὁ δ᾿ οἶκτος ἔπαινος. La lectura οἶκτος es, de nuevo, una corrección, propuesta por el filólogo alemán del siglo XIX Friedrich Jacobs, del οἶτος transmitido por los manuscritos. El sustantivo οἶκτος, relacionado con el verbo οἴζω que, a su vez, se deriva de la interjección οἴ (vid. Chantraine), posee un significado muy cercano al de γόος: lamentación, plañido, compasión, piedad. El sustantivo οἶτος (destino), por su parte, cercano semánticamente al sustantivo πότμος del v. 2 y a nociones como μοῖρα y αἶσα, y probablemente derivado etimológicamente del verbo εἶμι (vid. Chantraine), puede asumir, según Hesiquio,

el sentido de θρῆνος (Curiazi s. f., pp. 3-4). Podlecki (1968, p. 260, n. 18) deja abierta la posibilidad de retener la *lectio* de los códices y entender así la frase como "su destino es la alabanza", es decir, "su muerte conduce al elogio". Tal como ha sido señalado (Neri 2011, p. 303), este binomio fue ampliamente retomado en la tradición del género de los elogios funerarios, particularmente por Tucídides (II, 43.2) y por Platón (*Menexeno,* 246a-248d). Nótese el uso eficaz de la *variatio* a través de la inversión de la posición del sujeto en la última frase respecto a las frases precedentes (Gentili 2007, p. 303).

v. 4. El término ἐντάφιον también ha suscitado discusiones. En su función de sustantivo y no de adjetivo su significado habitual es el de "mortaja" o "sudario", tal como puede leerse en un pasaje de Polibio (15.10.3), que bien podría estar inspirado en los versos que nos ocupan: οἱ μὲν ἀποθανόντες εὐγενῶς ἐν τῇ μάχῃ κάλλιστον ἐντάφιον ἕξουσι τὸν ὑπὲρ τῆς πατρίδος θάνατον.) Bowra (1933, pp. 279-280) considera que debe entenderse en un sentido distinto a "mortaja", ya que la figuración metafórica de la memoria de los muertos como mortaja o sudario no sólo resulta un tanto chocante, sino además inapropiada para un poema que, como él piensa, fue representado lejos del propio sepulcro. Por esto, a partir de ciertos usos del sustantivo en plural (por ejemplo los ἐντάφια en Sófocles, *El*., 326, que son glosados por el escolio como ἐναγίσματα), propone que en este verso debe significar "ofrenda" y que se refiere al santuario y al culto que en él se llevaba a cabo, ambos imperecederos; a diferencia de las ofrendas habituales, leche y vino, que son perecederas y fugaces, la ofrenda ceremonial de la que habla Simónides es perdurable y duradera. En contra de esta postura, Podlecki (1968, p. 261) argumenta que

el binomio ἐντάφιον τοιοῦτον necesariamente debe de referirse a algo que ya se dijo antes en el poema, a saber, la muerte de los héroes de las Termópilas y el elogio que ésta despierta, y no a un cenotafio hipotético en el que el poema fue cantado. Además, la ausencia de usos del sustantivo ἐντάφιον en singular con el sentido de "ofrenda" vuelve, según él, un tanto inverosímil la hipótesis de Bowra. El sentido, según Podlecki (1968), de esta imagen poética sería: "la alabanza y el elogio por los muertos es una mortaja que, a diferencia de las mortajas ordinarias, ni el moho ni el tiempo la harán desvanecer". Al margen de la polémica, si algo está claro es que Simónides está utilizando ἐντάφιον en un sentido claramente metafórico en el que el canto mismo, el poema encomiástico, se califica como "mortaja": la poesía es la envoltura imperecedera que recubre a los muertos con sus versos. Un uso también metafórico del término que suele citarse lo encontramos en Isócrates (*Archid*., 45) en el que la tiranía es llamada "bella mortaja" καλόν ἐστιν ἐντάφιον ἡ τυραννὶς.

Para representar la perennidad y perdurabilidad de su mortaja poética, Simónides utiliza la imagen del moho (εὐρὼς), aquella materia que se forma sobre los objetos debido a una prolongada exposición a la humedad (Gentili 2007, p. 303). La imagen poética del moho aparece también en Teognis (451), aparejada a "la negra herrumbre" (μέλας ἰός), y en Baquílides (fr. 1.72 Irigoin), en donde se presenta sometiendo a las lanzas puntiagudas y a las espadas de doble filo (ἔγχεα τε λογχωτὰ ξίφεα τ᾽ ἀμφάκεα δάμναται εὐρώς). En Homero el adjetivo εὐρώεις es epíteto de la tierra, particularmente del mundo subterráneo, por ejemplo, en la *Ilíada* (XX, 64-65) las οἰκία σμερδαλέ᾽ εὐρώεντα o, en la *Odisea*, la frase εἰς Ἀΐδεω δόμον εὐρώεντα (X, 512 y XXIII, 322).

v. 5. El adjetivo πανδαμάτωρ (compuesto del verbo δάμνημι), que en Homero suele ser epíteto de ὕπνος (*Il.,* XXIV, 5 y *Od*., IX, 373) y que acompaña a χρόνος también en Baquílides (13.168 Maehler), aquí en Simónides es sujeto, junto con el moho, del verbo ἀμαυρώσει (nótese la asonancia entre εὐρὼς y ἀμαυρώσει). La repetición οὔτε … οὔτε y la sutil expresión polar en la que se abarcan los dos polos de agentes (moho y tiempo), que no podrán desvanecer la mortaja poética, tendrán su máxima expresión en la *Pítica,* 6.10 y ss. de Píndaro, en la que el ὕμνων θησαυρὸς no podrá ser destruido ni por la lluvia invernal ni por el viento (οὔτε χειμέριος ὄμβρος … οὔτ᾽ ἄνεμος), pero, sobre todo, en el celebérrimo *Exegi monumentum* horaciano (3.30.3).

El verbo denominativo ἀμαυρόω, derivado del adjetivo ἀμαυρός, que en la *Odisea* (IV, 824) califica al εἴδωλον onírico que se le aparece a Penélope en sueños y que posee el sentido de "oscuro", "borroso" y "evanescente", significa "atenuar", "hacer algo borroso". Se utiliza en sentido metafórico, por ejemplo, en un fragmento de Solón (fr. 4.32-34 W) en el que Εὐνομίη … ὕβριν ἀμαυροῖ, pero el *locus similis* casi unánimemente citado es un fragmento de Sófocles (954 Radt) en el que leemos: χρόνος δ᾽ ἀμαυροῖ πάντα κεἰς λήθην ἄγει (El tiempo desvanece todas las cosas y las conduce al olvido). Otro pasaje paralelo importante y muy cercano a este verso en cuanto al contenido, citado por Curiazi (s. f., p. 4), es aquel del opúsculo de Plutarco *Sobre la malevolencia de Heródoto* (866a), en el que el de Queronea dice que Heródoto τοῦ Λεωνίδου τὴν μεγίστην ἠμαύρωκε πρᾶξιν. Steiner (1999, p. 387) comenta que el verbo ἀμαυρόω se puede utilizar refiriéndose a sonidos, en cuyo caso significa "atenuar" o "disminuir" ("fade away"). Esto resulta significativo para inter-

pretar la metáfora mortuorio-poética de Simónides: cuando la voz de la inscripción funeraria resulta inaudible, debido a que no hay un transeúnte que pueda leerla en voz alta, la 'mortaja' musical perdura resonando con fuerza y claridad para el futuro y para la posteridad. El verbo también se aplica, en el ámbito de la visión, a la pérdida de la visibilidad. En este sentido, al decir que su mortaja no será desvanecida por el tiempo, Simónides atribuye a su monumento poético la misma cualidad luminosa que las lápidas suelen atribuirse a sí mismas; al igual que la tumba de Aquiles en la *Odisea* (XXIV, 82), que brilla a distancia (τηλαυγές), el elogio de Simónides posee un brillo y un resplandor capaces de disipar la oscuridad del olvido (Steiner 1999, p. 387).

v. 6. El sustantivo σηκὸς, que designa a cualquier tipo de recinto,[475] particularmente religioso (de ahí que signifique santuario o recinto sagrado) también ha sido muy discutido. Bowra (1933, p. 279) lo interpretó en un sentido literal, es decir, como una referencia al lugar de culto de los caídos en la batalla, debido a que, según él, por no tener ninguna asociación semántica con el sepelio (pace Hesiquio <σηκός>· τάφος), se trata de la palabra perfecta para denominar el sitio conmemorativo en el que no están los cadáveres. Gentili (2007, p. 304), igualmente, considera que se trata de "un vero e proprio sacrario … il recinto consacrato della tomba". Podlecki (1968, p. 260), por su parte, piensa que este término debe entenderse en un sentido figurado y que se refiere al propio canto poético. En la misma línea interpretativa se encuentra Steiner (1999, pp. 387-388), para quien σηκός, tal

[475] Probablemente relacionado con el verbo σάττω: llenar, comprimir, fortificar (Chantraine, *DELG*).

como el pronombre deíctico ὅδε parece indicar,[476] no se refiere a la edificación real sino a la estructura metafórica que constituye su propia composición: en lugar de los huesos y el cadáver, este recinto aloja a una entidad inmaterial, la εὐδοξία. West (1970, pp. 210-211), igualmente, afirma que σηκός no se refiere a la tumba física sino al ἡρῷον metafórico que el poeta está erigiendo con su canto.

El acusativo οἰκέταν (que funciona sintácticamente como predicativo de εὐδοξίαν que, a su vez, es el objeto directo de εἵλετο: "este recinto de los hombres valerosos ha tomado la gloria de Grecia como su habitante") es una corrección de Schneidewin del genitivo dórico οἰκετᾶν de la tradición manuscrita (conservado por Curiazi). Tiersch, (apud Curiazi s. f., p. 4, n. 1) propuso leer οἰκέτιν para hacerlo concordar con el género femenino de εὐδοξίαν (Curiazi s. f., p. 4, n. 1), lo cual no es en absoluto necesario. Este sustantivo significa, en este contexto, "habitante" o quizá "custodio"[477] más que "esclavo".[478] Bowra (1933, p. 280) parafraseó el verso diciendo que la Fama personificada habita el santuario siendo una divinidad protectora. Podlecki (1968) consideró que οἰκέτης debe entenderse aquí como el "figurative attendant" del "figurative σηκός". El sustantivo εὐδοξία, claramente un neologismo que tiene aquí probablemente una de sus primeras ocurrencias en la literatura griega y que después será empleado por Píndaro en tres ocasiones (*Pítica,* 5.8, *Nemea,* 3.40

[476] Cf. Neri (2011, p. 301): el deíctico alude a la composición poética más que al recinto en el que se habría ejecutado el canto.

[477] Cf. Traducciones de C. Neri (2011) y Edmonds (1924).

[478] Véase *Suda* s.v. <Οἰκέται:> οὐ μόνον οἱ θεράποντες, ἀλλὰ καὶ πάντες οἱ κατὰ τὴν οἰκίαν.

y fr. 52o31 Maehler), evoca de manera muy cercana otro pasaje del ἐπιτάφιος λόγος del Pericles tucidideo (II, 43.2) en el que el estratego, hablando de los caídos en batalla, dice que ellos, al haber dado la vida por la comunidad, recibieron un elogio que no envejece (ἀγήρων ἔπαινον) y el sepulcro más eminente y distinguido (τὸν τάφον ἐπισημότατον) "no aquel en el que yacen enterrados en realidad, sino aquel en el que su δόξα eternamente recordada sobrevive en el momento oportuno" (οὐκ ἐν ᾧ κεῖνται μᾶλλον, ἀλλ᾽ ἐν ᾧ ἡ δόξα αὐτῶν … καιρῷ αἰείμνηστος καταλείπεται). Este pasaje, tal como ha sido señalado (Steiner 1999, p. 389) funciona perfectamente como comentario y aclaración de los versos de Simónides: el recinto poético tiene a la gloria como su sacristán. El aoristo εἵλετο (= αἱρέω) es una corrección de la forma εἵλατο transmitida por los manuscritos, que bien podría ser también un aoristo de αἱρέω o, como propone Curiazi, una forma de aoristo de εἵλω: envolver, encerrar, proteger: el recinto protege la gloria de los habitantes de la Hélade.

v. 7. La mención de Leónidas hizo sospechar a West (1967, 1970, 1975) que el v. 1 no debe de pertenecer al poema de Simónides, ya que el verbo μαρτυρεῖ tiene la función de poner en evidencia lo que se acaba de decir, de manera que los vv. 2-7 deben de ser, según él, declaraciones generales no referidas a hombres específicos ni relacionados con Leónidas: "De los hombres caídos por la patria, insigne es la fortuna … Y así lo testimonia Leónidas …". Tal como el propio West lo afirma (1970, p. 210, n. 3), Wilamowitz (1920, p. 104), aunque no sacó de ello la misma conclusión sobre el primer verso, vio el problema cuando dice "vermutlich war der Geehrte in unglücklicher Schlacht

gefallen und ging ein allgemeiner Satz voraus 'aber ein solcher Tod is doch ruhmvoll'. Darauf deutet namentlich μαρτυρεῖ ...". Page (1971) rebatió el argumento de West defendiendo la teoría de Bowra (1933) de la performance en el santuario a los caídos de Esparta, a lo cual West (1975) contraargumentó que la aposición Σπάρτας βασιλεύς no sugiere una performance espartana, además de que, si se interpreta que el σηκός es un santuario concreto, no se entiende bien por qué se trae a colación a Leónidas como testimonio. Bowra (1933) consideró que la mención de Leónidas se explica, de nuevo, suponiendo que el poema se cantó en el ἱερόν de Marón y Alfeo, ya que debió existir en Esparta un santuario vecino dedicado a Leónidas al que Simónides hace referencia mencionando al rey espartano como testimonio. Kegel (1962, pp. 28-37) consideró que el poema debió haberse dedicado al propio Leónidas, lo cual resulta improbable, a la luz de las propias palabras con las que Diodoro introduce la cita en las que se dice explícitamente que el poema está dedicado a todos los caídos en batalla.[479] Además de esto, se presenta un problema textual. Los códices de Diodoro transmiten el v. 7 sin la conjunción καὶ (μαρτυρεῖ δὲ Λεωνίδας) que es un añadido de Arsenio Apostolio (copista y estudioso renacentista, arzobispo de Monemvasía) y que tiene un efecto doble: atenuar la referencia a Leónidas (razón por la cual Kegel argumentó en contra de conservarla) y crear una conexión sutil entre los soldados y su comandante (Palmisciano 1996, p. 48). Aunque la mayoría de los editores ha retenido la conjunción en el texto (Wilamowitz, Bergk, Diehl, Edmonds, Page y Campbell), conservarla implica

[479] Véase Podlecki (1968, p. 261).

necesariamente poner a Leónidas en una posición subordinada a la del resto de los caídos en batalla (Palmisciano 1996, p. 50). Al margen de aceptar o no mantener el καὶ en el verso, el problema principal, ya señalado por Wilamowitz (1913, p. 141, n. 3), está en que la referencia a Leónidas parece no añadir nada necesario a los versos precedentes ("wofür zeugt nun Leonidas?"). Palmisciano (1996, pp. 50-51), decantándose por suprimir el καὶ del texto porque "tradisca una comprensione imperfetta dello svolgimento del pensiero di Simonide, il cui meccanismo … risulterebbe banalizzato dalla presenza del καὶ", responde a la cuestión a través de un pasaje del ἐπιτάφιος λόγος de Hipérides (6.14 y ss.) en el que el orador se justifica de elogiar únicamente al estratego ateniense Leóstenes y no a los otros ciudadanos, debido a que alabarlo a él implica también glorificar a todos los otros combatientes: la mención simonidea a Leónidas se insertaría entonces dentro de la ideología aristocrática espartana, en la que el mérito de la gloriosa condición de los combatientes debe ser encarnado por su propio rey. Gentili (apud Palmisciano 1996, p. 49, n. 24) comprendió como objeto sobreentendido de μαρτυρεῖ la εὐδοξίαν Ἑλλάδος del verso anterior.

vv. 8-9. El final del poema, dedicado a describir a Leónidas a través de la acción de λελοιπέναι μέγαν κόσμον ἀρετᾶς καὶ κλέος (en la que el sustantivo ἀρετή posee claramente el sentido de *virtus bellica*, mientras que κόσμος trasluce el sentido, podría decirse, 'estético' de "arreglo" y "ornamento") evoca el célebre pasaje de las *Historias* de Heródoto (VII, 220.2) en el que el historiador dice, sobre Leónidas, que fue él mismo el que ordenó la retirada de los griegos con excepción de los espartanos, ya que

"si se quedaba, dejaría una gran fama de sí mismo, y la felicidad de Esparta no se desvanecería" (μένοντι δὲ αὐτοῦ κλέος μέγα ἐλείπετο, καὶ ἡ Σπάρτης εὐδαιμονίη οὐκ ἐξηλείφετο). El binomio κλέος ἀέναον, en el que el adjetivo se utiliza claramente en un sentido metafórico (empleado en otros pasajes de la literatura griega, como, por ejemplo, en Píndaro *O.*, 14.12: αἰέναον τιμάν o en Eurípides *Or.*, 1299 ἀέναον κράτος), recuerda el fr. DK B29 de Heráclito en el que el Efesio dice que los ἄριστοι, contrapuestos a los πολλοί que se sacian como bestias, escogen, ante todo, el κλέος ἀέναον.

Burzacchini (1977), finalmente, propuso que el fragmento 594 P, citado por Plutarco (*An seni respublica gerenda sit* 783d-e), perteneció al fragmento que ocupa aquí nuestra atención, debido, entre otras cosas, a que el contexto del de Queronea evoca de cerca los conceptos y el contenido del fragmento 531 P (ἐντάφιον, δόξα, etcétera).

Simónides. 4 • Fr. IX Page FGE (121 D, 99 B, 126 E, IX C; West no lo toma como auténtico)= *Ant. Palat.*, 7.251 (vid. pp. CCXVII y ss., 14)

v. 1. El binomio ἄσβεστον κλέος, fraseologismo épico, evoca una serie de pasajes homéricos como, por ejemplo, aquel en el que, en palabras de Menelao dirigidas a Telémaco (*Od.*, IV, 584), leemos que él erigió un túmulo a Agamenón (χεῦ᾽ Ἀγαμέμνονι τύμβον) para que su fama fuera inextinguible (ἵν᾽ ἄσβεστον κλέος εἴη); o aquel en el que Odiseo (VII, 333), implorando a Zeus, promete a Alcínoo un ἄσβεστον κλέος si cumple con sus ofrecimientos.

De igual forma la frase φίλῃ περὶ πατρίδι recuerda las palabras que le dirige Odiseo a su padre (XXIV, 266), ocultando aún su identidad, en las que le dice que recibió en su φίλῃ ἐν πατρίδι al hijo de Laertes; o el pasaje de la *Ilíada* en el que, tras preguntarse Helena, dirigiéndose a Príamo, en dónde están sus hermanos los Dioscuros, el poeta añade que están en Lacedemonia, en su querida patria (ἐν Λακεδαίμονι αὖθι φίλῃ ἐν πατρίδι γαίῃ). Llama la atención que el κλέος, a diferencia de lo que sucede en Homero, no es atributo de los hombres, sino de la patria a la que estos pertenecen (recuérdese el patriotismo tirtaico expresado en el fr. 10.2 W), lo cual trasluce claramente la ideología patriótica espartana, a la vez que reviste a la propia *pólis* de una importancia superior a la de los individuos que la conforman (Goldhill 1991, p. 123).

v. 2. El binomio κυάνεον νέφος, cuyos elementos están dispuestos al principio y al final del verso, trae a la memoria el célebre pasaje de la *Ilíada*, también inserto en un contexto funerario, en el que, después de la muerte de Patroclo, tras haber consagrado Aquiles su cabellera recién cortada al río Esperqueo y haber mencionado dos veces (XXIII, 145 y XXIII, 150) a su querida tierra patria (φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν), lanza a la pira funeraria de su amado a 12 hijos de los troyanos y promete entregar a Héctor a los perros (XXIII, 183). Entonces el poeta dice (XXIII, 185-188) que Afrodita protegió al Priámida de la jauría (κύνας μὲν ἄλαλκε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη) y, a fin de preservar el cadáver de la fuerza del sol (μένος ἠελίοιο), Apolo condujo una oscura nube sobre su cuerpo (τῷ δ᾽ ἐπὶ **κυάνεον νέφος** ἤγαγε Φοῖβος Ἀπόλλων).

Las dos palabras emplazadas al centro del verso y con las que el primer hemiepes se cierra y el segundo se abre (θανάτου ἀμφεβάλοντο) presentan un hiato a la mitad del pentámetro (ου αμ), fenómeno prosódico que es extremadamente raro en cualquier período de la literatura griega[480] (Page 1981, p. 200).

vv. 3-4. El segundo hexámetro presenta la paradoja: οὐδὲ τεθνᾶσι θανόντες que, además de evocar la serie de inversiones lógicas respecto a las opiniones habituales sobre los muertos del fr. 531 P, también recuerda el uso de la misma paradoja por parte de Tirteo (fr. 12.31-32 W), versos en los que el poeta afirma que la fama de aquel que pierde valerosamente su vida en batalla nunca muere (οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται) y que, aunque esté bajo tierra, deviene inmortal (ἀλλ᾽ ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος). Page (1981, p. 200) consideró que ἀρετὴ en este contexto debía estar personificada, lo cual podría encajar bien con el célebre fr. 579 (P), en el que Simónides canta que Virtud habita en un lugar escabroso, sobre piedras inaccesibles, en donde la custodia como a una diosa un coro sagrado (τὰν Ἀρετὰν ναίειν δυσαμβάτοισ᾽ ἐπὶ πέτραις, / τραχὺν δέ μιν θεὰν χῶρον ἁγνὸν ἀμφέπειν: aceptando las conjeturas de Fränkel y Schneidewin). En este caso, es Virtud quien hace subir a los héroes del Hades y los glorifica: nótese que tanto el verbo ἀνάγω como el verbo κυδαίνω (verbo denominativo derivado del sustantivo κῦδος que es semánticamente cercano al κλέος) suelen emplearse con personas, lo cual refuerza la personificación de Virtud.

[480] Véase Page (1978, p. 31), en donde enlista los ejemplos en que esto sucede.

Simónides. 5 • Fr. VI Page FGE (83 D, 94 B, 120 E, VI C)= Heródoto, VII, 228.3-4 (vid. pp. CCXIX y ss., 15)

v. 1. Los manuscritos de Heródoto transmiten también para este verso el sinónimo κλειτοῖο. El destino de Megistias, descendiente del adivino Melampo (Heródoto VII, 122: λεγόμενον εἶναι τἀνέκαθεν ἀπὸ Μελάμποδος), quien murió en la batalla pero logró que su hijo escapara de la muerte, evoca de cerca el destino opuesto del adivino homérico Mérope (*Il*., II, 831 y ss. y XI, 329), quien, conociendo mejor que nadie el arte de la adivinación (ὃς περὶ πάντων ᾔδεε μαντοσύνας), había prohibido a sus hijos participar en la guerra (παῖδας ἔασκε στείχειν ἐς πόλεμον), pero ellos, haciendo caso omiso, terminaron muriendo (S. West 1985, p. 288, n. 44).

v. 2. El Esperqueo, río del sur de Tesalia de unos 75 kilómetros de extensión que desemboca en el golfo Malíaco, al sur del cual se encontraba el paso de las Termópilas, era conocido ya en los poemas homéricos: Aquiles le consagra a este río su cabellera recién cortada (*Il*., XXIII, 140 y ss., vid. supra) y uno de los jefes de las naves que estaban al mando del Pelida, Menestio, era hijo del propio río que, en la dicción del poeta, "es alimentado por las aguas del cielo" (διιπετέος ποταμοῖο: *Il*., XVI, 174). Esquilo (*Persas,* 487) habla también del Esperqueo que alimenta con sus aguas la llanura del golfo con su líquido favorable (Σπερχειὸς ἄρδει πεδίον εὐμενεῖ ποτῷ·). Diodoro Sículo (11.5.4 y ss.) nos informa que, antes de la batalla, los persas acamparon en el Esperqueo (τῶν δὲ Περσῶν κατεστρατοπεδευκότων παρὰ τὸν Σπερχειὸν ποταμόν). Estrabón (1.3.20), hablando de los sismos que asolaron a Grecia, afirma que, como resultado de

uno de ellos, el río cambió su curso e hizo navegables los caminos que antes no lo eran (τὸν δὲ Σπερχειὸν ἀλλάξαι τὸ ῥεῖθρον καὶ ποιῆσαι πλωτὰς τὰς ὁδούς). Y, finalmente, este río fue importante también más tarde, tal como nos informa Pausanias (10.20.6 y ss.), en la invasión celta de los Balcanes en el siglo III a. C., cuando Breno, el líder del ejército de los gálatas, hizo cruzar a sus tropas el río a nado y atacó a los griegos que se habían reunido en las Termópilas.

v. 3. En uno de los fragmentos papiráceos del poema simonideo sobre la batalla de Platea (11.42 W), West restituyó el genitivo μάν]τιος (en contra del Κέκρ]οπος de Parsons, el editor del papiro), y lo consideró una referencia al adivino eleo de la estirpe de los yámidas de Olimpia, Tisámeno, quien ocupa un lugar importante en el relato herodoteo sobre la batalla de Platea (9.33 y ss.), pues funge como adivino de los griegos en el combate (según el propio West 1993, p. 7, el fr. 14 podría contener la profecía del adivino). El interés simonideo por los profetas expresado en este epigrama dedicado a Megistias podría avalar la presunta referencia a Tisámeno en el fr. 11 W.

Las κῆρες tienen el sentido homérico de "destino" y "muerte", y no el significado escatológico de "las almas de los muertos" que trasluce el proverbio ático ligado al culto de Dioniso: θύραζε κῆρες, οὐκ ἔτ᾽ Ἀνθεστήρια, y, vinculadas a la actividad adivinatoria de Megistias, designan claramente la situación futura de los caídos en la batalla. Heródoto hace una descripción muy semejante de las actividades adivinatorias de Megistias cuando dice que él ἐσιδὼν ἐς τὰ ἱρὰ ἔφρασε τὸν μέλλοντα ἔσεσθαι ἅμα ἠοῖ σφι θάνατον (VII, 219).

La frase σάφα εἰδὼς forma parte de la dicción homérica (*Il.*, XV, 632 y *Od.*, I, 202, en ambos versos en oraciones negativas). En el pasaje de la *Odisea* está ligada a las actividades mánticas: Atenea, bajo la apariencia de Méntor, le dice a Telémaco que va a vaticinarle (μαντεύσομαι) lo que sucederá "aunque ni soy adivino ni un claro conocedor de las aves" (οὔτε τι μάντις ἐὼν οὔτ᾿ οἰωνῶν σάφα εἰδώς).

v. 4. Los manuscritos de Heródoto transmiten ἡγεμόνας en plural, pero, debido a que, tal como señala Page (1981, p. 196), los espartanos *stricto sensu* tenían solamente un ἡγεμών, la corrección de Stein en singular resulta bastante atractiva.

Simónides. 6 • Fr. XXIIa Page FGE (91 D, 91 B, 118 E, XXIIa C)= Heródoto, VII, 228 (vid. pp. CCXXI y ss., 15)

El cómputo, seguramente exagerado y desproporcionado, de los tres millones que conformaron el ejército persa fue disminuyendo en las generaciones posteriores de historiadores: Heródoto (VII, 185.3) reporta 2 641 610 guerreros (μυριάδες διηκόσιαι καὶ ἑξήκοντα καὶ τέσσερες, ἔπεισι δὲ ταύτῃσι ἑκατοντάδες ἑκκαίδεκα καὶ δεκάς). Lo mismo sucede para el caso de los 4 mil peloponesios, pues Heródoto (VII, 202) cuenta 3 100 y Diodoro de Sicilia (11.4) enumera mil lacedemonios además de los 300 espartanos y un total de 3 mil griegos: τῶν μὲν οὖν Λακεδαιμονίων ἦσαν χίλιοι, καὶ σὺν αὐτοῖς Σπαρτιᾶται τριακόσιοι, τῶν δ᾿ ἄλλων Ἑλλήνων τῶν ἅμ᾿ αὐτοῖς συνεκπεμφθέντων ἐπὶ τὰς Θερμοπύλας τρισχίλιοι.

Simónides. 7 • Fr. XXIIb Page FGE (92 D, 92 B, 119 E, XXIIb C)= Heródoto, VII, 228 (vid. pp. CCXXI y ss., 15)

En lugar del infinitivo ἀγγέλλειν, algunos manuscritos de Heródoto transmiten el imperativo aoristo ἄγγειλον (la *Suda* lee ἄγγελλε y Estrabón ἀπάγγειλον), rechazado por los editores del historiador. El binomio ῥήμασι πειθόμενοι, por el contrario, transmitido por Heródoto, la *Antología Griega* y la *Suda*, resulta para algunos menos convincente que el πειθόμενοι νομίμοις de Licurgo, Diodoro y Estrabón, ya que, como argumenta Page (1981, pp. 233-234), la frase "obedeciendo sus palabras" resulta un tanto débil, semánticamente hablando, en el contexto, mientras que "obedecer a sus normas, leyes o costumbres" dota a la frase de una coloración vigorosamente lacedemónica. El propio Lidell – Scott certifica, sin embargo, aunque sin ninguna evidencia (Page 1981, p. 233, n. 7), la equivalencia ῥήματα= ῥήτρα (que es el célebre vocablo que nombra a las leyes de Licurgo) lo cual, de ser cierto, podría avalar la lectura de Heródoto. La versión en latín de Cicerón está basada claramente en la *lectio* νομίμοις (*sanctis patriae legibus*). Finalmente, la probable dependencia herodotea de una fuente oral podría menoscabar la autoridad textual de su lectura.

Simónides. 8 • Fr. VIII Page FGE (118 D, 100 B, 127 E, VIII C)= *Ant. Palat.*, 7.253 (vid. pp. CCXXIV, 15)

v. 1. El hecho de que el epigrama comience con una oración condicional hizo dudar a los estudiosos de que se trate de un texto datable en la época de las Guerras Médicas, debido a que

no existen inscripciones que comiencen con la conjunción εἰ que sean anteriores al siglo IV a. C. (Page 1981, p. 199). No obstante, tal como objeta Page (1981, p. 199), no existen razones para pensar que un poeta en pleno siglo V no podía haber compuesto un epigrama que comenzara de esta manera.

Tal como ha sido demostrado (Tsagalis 2008, p. 135), ἀρετή, junto con σοφροσύνη, son los dos conceptos abstractos más utilizados en los epigramas funerarios áticos del siglo IV, multiplicando considerablemente sus apariciones en este siglo respecto al anterior (de 32 y 23 ocurrencias respectivamente en el siglo IV, en el siglo anterior asistimos a seis y dos correspondientemente). En los epigramas funerarios áticos del siglo IV son habituales las fórmulas μετέχειν o μέρος ἔχων/ἔχουσα ἀρετῆς, de manera que, al menos a nivel fraseológico, el binomio de este verso puede comprenderse a partir de estas fórmulas.[481] Las expresiones compuestas por μέρος + genitivo tienen como objetivo reforzar el significado del sustantivo en genitivo, teniendo como resultado la asignación de una significación más grande a ciertos valores (en este caso la ἀρετή) que, a su vez, son caracterizados como algo estimado por los difuntos (Breuer 1995, p. 45 apud Tsagalis 2008, p. 138). En lugar de decir "morir es la excelencia más grande" (τὸ καλῶς θνῄσκειν ἀρετὴ ἐστὶ μεγίστη), el poeta prefiere emplear la circunlocución μέρος ἀρετῆς. Las indicaciones propuestas por Tsagalis (2008) respecto al uso de μέρος en los epigramas funerarios áticos del siglo IV no sólo resultan pertinentes para el análisis del mismo término en este

[481] Por ejemplo, el texto 540 de los *Carmina Epigraphica Graeca* (*CEG*), que es el 340 de los *Griechische Vers-Inschriften* (*GVI*) de Peek: πλεῖστον ἔχ<ο>υσα μέρ<ο>ς <Θ>ε><ό>[κλεια σωφροσύνης].

epigrama simonideo, sino que, además, refuerzan la posibilidad de que se trate de un epigrama compuesto para los atenienses: el uso de μέρος encarna y evidencia las transformaciones en el sistema de los antiguos valores aristocráticos orientadas hacia una democratización, una privatización y una individualización de los mismos (Tsagalis 2008, pp. 140-142). Los dos significados más importantes del término μέρος (porción y parte, lote y destino) se funden en el verso simonideo.

v. 2. La frase preposicional ἐκ πάντων es ambigua respecto a su género, ya que podría interpretarse el genitivo plural como un masculino, en cuyo caso la frase estaría vinculada con el pronombre ἡμῖν (a nosotros, entre todos los otros o sobre todos los demás), o bien como un neutro, de manera que se debería leer con el pronombre τοῦτο ("a nosotros esto, a saber, la más grande parte de la excelencia, entre todas las cosas que nos pudo haber asignado, fue lo que la suerte nos asignó").

La mención de τύχη (que bien podría estar personificada), recuerda la famosa prosopopeya pindárica en la que se hace de la σώτειρα Τύχα la παῖ Ζηνὸς Ἐλευθερίου y se le invoca como garante de protección (ἀμφιπόλει) de una ciudad (*O.*, 12.2) y como diosa responsable de ayudar a los hombres.[482] También cabe recordar la frase que emplea Simónides, analizada en su momento (vid. supra), εὐκλεὴς μὲν ἁ τύχα.

El verbo ἀπονέμω, además de especificar cómo se debe de entender la acción de la fortuna con relación a los hombres, también establece una continuidad semántica con el sustantivo μέρος: la fortuna imparte la mayor parte de la virtud.

[482] Véase Bertoni (2010, p. 1), quien resume el sentido de τύχη en Píndaro como "a bringing about by divine means".

v. 3. El participio σπεύδοντες, que concuerda con el sujeto del verbo κείμεθα del verso siguiente y que puede identificarse con los caídos en cuyo sepulcro comparece este epitafio (es decir, los atenienses), recuerda de inmediato la famosísima "Elegía a las Musas" de Solón (fr. 13.43 W, vid. infra), en el que el catálogo de vocaciones humanas organizado en una estructura de priamel sutil (pescador, campesino, artesano, poeta) se inicia, justamente, con la expresión σπεύδει δ᾽ ἄλλοθεν ἄλλος.

El binomio ἐλευθερίην περιθεῖναι, en el que se puede reconocer la coloración ateniense de este poema (vid. supra introducción a este poema), recuerda el pasaje célebre de las *Historias* de Heródoto (III, 142.144), en el que Meandrio, el sucesor de Polícrates en el gobierno de Samos, prometiendo poner el poder en el centro, proclama la isonomía (ἐγὼ δὲ ἐς μέσον τὴν ἀρχὴν τιθεὶς ἰσονομίην ὑμῖν προαγορεύω), acción que unas líneas más abajo es glosada como τὴν ἐλευθερίην ὑμῖν περιτίθημι. De esta manera, puede reconocerse un vínculo claro entre la idea de libertad y la isonomía (que diacrónicamente será renombrada como δημοκρατία), como valores característicos de la ideología ateniense que podrían estar implicados en estos versos.

v. 4. En el último verso nos fueron transmitidas dos *lectiones* para el adjetivo de εὐλογίῃ: ἀγηράτῳ y ἀγηράντῳ. Según Page (1981), quien adopta la segunda lección, la primera forma aparece en inscripciones hasta mediados del siglo IV, de manera que, quienes consideren que este poema se remonta a este siglo y no antes, deben, consecuentemente, adoptar esta lectura para el verso de Simónides.

V. 3. Parénesis política

Arquíloco. 1 • Fr. 177 West (94D, 88 B, 171.1-4 LB, 174 GT, 31 RA)= Estobeo, 1.3.34 (vid. pp. ccxxvii y ss., 16)

v. 1. El primer trímetro yámbico se abre con un vocativo reiterado que acentúa la urgencia y premura de la *persona loquens* (Gerber 1970, p. 39). Para este momento del desarrollo de la lengua griega, el uso de la interjección con el vocativo delata impaciencia, familiaridad o falta de reserva y cautela (Adams 1905, p. 32). Un análisis de los usos de la interjección con el vocativo en Homero demuestra que no se utilizaba nunca en plegarias, y en los poetas líricos indica que es más propio de las canciones de bebida y de los *Carmina popularia* (Adams 1905, p. 42). De hecho, "the nearer literature drew to the language of the common people, the more the interjection was used" (Adams 1905, p. 42). La interjección, pues, pertenecía al *sermo vulgaris*, lo cual revela el tono específico de este fragmento en particular. El uso de varios vocativos con interjección encadenados en serie denota una gran excitación y entusiasmo por parte de la *persona loquens* (Adams 1905, p. 39), mientras que, cuando los vocativos carecen de interjección anuncian más bien una sensación de calma y mesura. De esta manera, en el primer verso, el cambio de un vocativo con interjección a uno sin ella muestra que el tono de quien hace la imprecación está consiguiendo progresivamente cierto sosiego.

El mismo par de vocativos lo encontramos en un fragmento de Hiponacte (38 W) en el que el poeta yámbico, posiblemente imitando a Arquíloco, pero con una petición inoportuna y egoísta

(Carey – Swift 2016, p. 68), se dirije a Zeus exigiéndole dinero (ὦ Ζεῦ, πάτερ <Ζεῦ>, θ<εῶ>ν Ὀλυμπίων πάλμυ, / τί μοὐκ ἔδωκας χρυσόν, ἀργύρου †πάλμυ;) en el único pasaje de la literatura griega, además de éste, en el que aparece la misma fórmula reiterativa de vocativos. Otro fragmento de Arquíloco (197 W), probablemente relacionado también con el *affaire* Licambes, utiliza el segundo binomio en vocativo, pero con el orden invertido (Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἐδαισάμην). La frase πάτερ Ζεῦ, además, crea una resonancia satírica en conexión con el comienzo del poema en donde el poeta apostrofa a Licambes (fr. 172 W: πάτερ Λυκάμβα).[483]

El binomio οὐρανοῦ κράτος, aunque no aparece como tal en ningún otro pasaje de la literatura griega, recuerda, con algunas variaciones, unos versos de la *Nemea* (4.67 y ss.) de Píndaro en los que, hablando de Peleo y de sus bodas con Tetis, el poeta dice que este último vio el sitio curvo y bien redondo (εὔκυκλον ἕδραν) en el que se sentaron los reyes del cielo y del mar (οὐρανοῦ βασιλῆες πόντου τ᾽ ἐφεζόμενοι) para revelarle sus dones y su poder innato (κράτος ἐγγενὲς).

Es importante notar en los vv. 1-3 el políptoton del pronombre de segunda persona (σὸν- σὺ- σοὶ) que no sólo viene a enfatizar el efecto de urgencia y premura logrado por la reiteración del vocativo (Gerber 1970, p. 39), sino que, además, marca un cambio y una gradación en los tres órdenes de la realidad en los que el poder de Zeus tiene jurisdicción (Sampson 2012, p. 471): el cielo y la tierra (representada, a su vez, por las acciones de los hombres y por la violencia y justicia de los animales), de manera que la propia estructura de la plegaria expresa en sí misma una

[483] Véase Hawkins (2008, p. 98).

jerarquía ontológica, según la cual los hombres corresponderían al orden más bajo dentro de la escala de los seres animados, debido a su separación y alejamiento de la justicia, características constitutivas de su propia especie (Sampson 2012, pp. 471-472).

v. 2. Este verso, en el que el verbo ἐφοράω se utiliza en tmesis para describir la supervisión divina de las acciones humanas, recuerda en seguida a algunos pasajes de la literatura griega, empezando por aquel de la *Odisea* en el que Zeus ἄλλους ἀνθρώπους ἐφορᾷ (*Od.*, XIII, 214) y aquel otro en el que, ya en un registro más claramente jurídico, θεοὶ … ἀνθρώπων ὕβριν τε καὶ εὐνομίην ἐφορῶντες (*Od.*, XVII, 487), en donde los dioses, particularmente Zeus y Helios (Ἠέλιός θ', ὃς πάντ' ἐφορᾷς καὶ πάντ' ἐπακούεις, *Il.*, III, 277; *Od.*, XI, 109) son caracterizados como garantes de la justicia, debido a su capacidad de observar los actos ilícitos de los hombres.

v. 3. El tercer verso adjetiva las acciones de los hombres con dos calificativos. El primero, λεωργὰ (Gerber 1970, pp. 39-40), es un adjetivo compuesto por el adjetivo λεῖος (plano, liso, uniforme; cf. latín *levis*), relacionado con el adverbio λέως (completamente, totalmente, de manera lisa, sin fricción), y el sustantivo ἔργον.[484] Hesiquio glosa λεωργὸν· κακοῦργον, πανοῦργον, ἀνδροφόνον, lo cual nos arroja luz sobre su sentido (junto con el contraste semántico que se establece entre λεωργὰ y θεμιστά): se trata, pues, en un sentido peyorativo, de acciones retorcidas, malvadas y delincuentes.

El segundo calificativo, θεμιστά, es en realidad una corrección de I. Liebel (1812), la cual Sampson atribuye a Matthiae. Los ma-

[484] Véase Chantraine, *DELG*.

nuscritos F, P1 y P2 de Estobeo leen καθέμιστας οἱ, καθέμιτας οἱ y κ᾽ ἀθέμιτα σοι correspondientemente (Sampson 2012, p. 466, n. 1). Debido a estas discrepancias textuales, algunos editores han preferido retener la lectura κἀθέμιστα, más cercana al *textus receptus* (Gerber 1970; Lasserre – Bonnard 1958), mientras que otros han adoptado la corrección (West 1971; Tarditi 1968 y Rodríguez Adrados 1956).[485]

Si se conserva la primera *lectio*, el sentido del verso cambia radicalmente. La zorra estaría atribuyendo a Zeus la capacidad de supervisar las acciones de los hombres y éstas se definirían mediante dos atributos negativos y de significado muy cercano (delincuentes y criminales), rompiendo así con el paralelismo entre estos dos adjetivos y la mención de ὕβρις y δίκη del último verso. Si se conserva, por el contrario, el texto corregido que imprime West (καὶ θεμιστά) la zorra estaría estableciendo un paralelismo entre los animales y los hombres respecto a su tendencia de incurrir en actos justos e injustos.

Una defensa convincente de la lectura κἀθέμιστα puede encontrarse en Sampson (2012), quien argumenta que la forma adjetival positiva de θέμις no existe en el griego arcaico (razón por la cual se emplea en Homero la frase ἣ θέμις ἐστίν; la forma θέμιστα en *Ilíada,* V, 761 es un sustantivo en acusativo, no un adjetivo). La enmienda, pues, resultaría innecesaria no sólo porque la otra lectura tiene apoyo en la tradición manuscrita, sino también porque el uso del adjetivo negativo está mejor atestiguado en la literatura arcaica.

Desde una perspectiva poética y de contenido, la lectura κἀθέμιστα podría ser preferible (aunque nosotros nos hemos

[485] Masson en su reseña de Lasserre (1952) defiende también esta lectura.

limitado a imprimir la corrección), ya que enfatiza con efectividad la idea y la novedad ideológica de todo el fragmento: degradar a los hombres al escalafón más bajo de la jerarquía de seres vivientes, haciendo de ellos los representantes máximos de la animalidad.

Un paralelo interesante de este fragmento que podría reforzar la lectura κἀθέμιστα lo constituye el fragmento DK B12 de Jenófanes (Sampson 2012, pp. 474-475), en el que se reprocha a los poetas, Homero y Hesíodo presuntamente, haber cantado los θεῶν ἀθεμίστια ἔργα: la *interpretatio* antropomórfica, ya sea de los dioses, ya sea de los animales, distorsiona su verdadera naturaleza.

v. 4. Como se dijo en la introducción a este fragmento, el último dímetro yámbico establece una relación intertextual necesaria con el famoso αἶνος del halcón y el ruiseñor (*Op*., 202 y ss.) de Hesíodo. Gagarin (1974, p. 190) afirma que se trata de una "elaborate reference" a *Los Trabajos y los Días*. Según Renehan (1981, p. 256), se trata del único pasaje de la literatura griega arcaica en donde se atribuye δίκη a los animales, aunque el mismo autor minimiza el peso de esta situación por encontrarse dentro del contexto de una fábula, género discursivo en el que los animales se parangonan a los hombres. Lo dicho por la zorra en el último verso y medio refuta la declaración hesiódica de que entre los animales οὐ δίκη ἐστὶ (v. 278).

Como ha sido señalado (Sampson 2012, p. 472) los contextos de Hesíodo y Arquíloco difieren considerablemente, ya que el narrador de este último, al ser una zorra, dota a su proclamación de una perspectiva animal. En el caso de Hesíodo, la analogía necesaria para el buen funcionamiento de la fábula entre el reino humano y el animal se ve obstaculizada por la declaración de

que los animales carecen de justicia. Hay, pues, una distorsión de las convenciones del género del αἶνος, ya que, al enfatizar las diferencias éticas entre hombres y animales, se está cuestionando la utilidad misma de la fábula para arrojar luz sobre el comportamiento humano (Swift 2014, p. 61): si Perses se deja llevar por las acciones injustas acabará por rebajar su condición humana al nivel de la animalidad (Sampson 2012, p. 473).

En el caso de Arquíloco, por el contrario, sobre todo si se acepta la lectura κἀθέμιστα, la implicación general de la imprecación tiene como resultado una declaración mucho más subversiva e innovadora: la humanidad, cuyo arquetipo negativo viene a ser el propio Licambes, es la que carece de justicia y, por lo mismo, se halla en el nivel más bajo de la escala de los seres animados, constituyéndose en el paradigma de la animalidad (Sampson 2012, p. 474), lo cual obstaculiza la interpretación antropomórfica simple, según la cual hay una identificación entre la zorra y el 'yo' poético (Irwin 1998, p. 181).

Finalmente, se ha propuesto (Irwin 1998, pp. 181-182) que este fragmento tiene por objeto, además de destacar la superioridad poética de Arquíloco sobre Hesíodo, al redefinir el concepto de justicia y su representación poéticamente superior a través de un αἶνος, también enfatizar implícitamente el papel que desempeña la poesía dentro del conflicto particular entre Licambes y Arquíloco. La función de la fábula dentro de la disputa del poeta y su enemigo es exactamente paralela a la función de la plegaria de la zorra dentro de la fábula: así como el discurso poético de la zorra consigue su venganza al recibir respuesta de Zeus gracias a la plegaria, así, de acuerdo con la tradición biográfica, la poesía de Arquíloco logró también su propia venganza.

Nótese el uso del verbo μέλει en singular que enfatiza la unidad de sus dos sujetos, ὕβρις y δίκη (Gerber 1970, p. 40).

Tirteo. 1 • Fr. 2.12-15 West (2 D, 1 B, 10 GP, 2 RA)= Estrabón, 8.4.10, *P. Oxy.*, 2824, ed. Turner (vid. pp. CCXXXI y ss., 16)

v. 1. En el primer hexámetro se resalta a Zeus en su papel de esposo (πόσις) de Hera (Brunhara 2011, pp. 152-153), tal como sucede en algunos versos homéricos, casi siempre al cierre del hexámetro en la fórmula ἐρίγδουπος πόσις Ἥρης (*Il.*, VII, 411, en boca de Agamenón dentro de un juramento precedido por la frase ὅρκια δὲ Ζεὺς ἴστω, X, 329, en boca de Héctor también dentro de un juramento precedido por la fórmula ἴστω νῦν Ζεὺς αὐτὸς, y en *Il.*, XIII, 154 y XVI, 88 y *Od.*, VIII, 465 y XV, 112). Como se puede ver, Homero usa a veces este cierre de hexámetro dentro del contexto de la emisión de juramentos para referirse a Zeus como garante de la justicia a través de una perífrasis que decora su identidad, añadiendo la mención de su relación marital con Hera. A la luz de esta contextualización homérica, la mención de Zeus como esposo de Hera podría sugerir en este dístico que la acción divina de haber otorgado la ciudad a los Heraclidas fue un acto concorde a la justicia y a los juramentos que de ella emanan.

En el caso de Tirteo, a diferencia de lo ocurrido en Homero, el epíteto compuesto que precede al binomio πόσις Ἥρης se refiere no a Zeus, sino a Hera (καλλιστεφάνου en lugar de ἐρίγδουπος), de manera que hay un énfasis deliberado en la cónyuge que se coloca en el mismo nivel que el dios supremo. Esto podría deberse, quizá, al hecho de que Esparta era una ciudad en la que el

culto a Hera era de suma importancia. Sabemos por Pausanias (3.13.18 y 3.15.9) que en Esparta había un templo de Hera Argiva fundado por Eurídice (la hija de Lacedemón, el rey mítico de Laconia, hijo de Zeus), además de un santuario de Hera Hiperquiria (Ὑπερχειρία), que ayudaba a los espartanos contra la inundación producida por el río Eurotas. Asimismo, a un ξόανον arcaico (estatua votiva de madera) la llamaban Afrodita-Hera y, finalmente, Pausanias nos hace saber también que sólo en Esparta Hera recibía el sobrenombre de Αἰγοφάγος (comecabras) y que el propio Heracles había sido el fundador de este santuario.

La alusión a Zeus se hace a través del patronímico Κρονίων: nótese cómo, a nivel prosódico, la iota es breve, a diferencia de lo que sucede en Homero, donde la iota de este patronímico sólo es breve en los casos oblicuos (Prato 1968, p. 671). El nominativo Κρονίων en Homero sólo ocurre al final del hexámetro teniendo siempre la iota larga.

El epíteto καλλιστεφάνου aparece por primera vez, aunque referido a Afrodita, en la famosa *Copa de Néstor*, la κοτύλη, taza o vaso pequeño, hallada en Pitecusas, en la isla de Isquia, datada en el siglo VIII a. C., en la que aparecen tres versos –un metro yámbico y dos hexámetros– escritos de derecha a izquierda que constituyen uno de los ejemplos más antiguos de escritura alfabética griega:

Νέστορός εἰμι εὔποτον ποτήριον
ὃς δ’ ἂν τοῦδε π[ίησι] ποτηρί[ου] αὐτίκα κῆνον
ἵμερ[ος αἱρ]ήσει **καλλιστ[εφάν]ου Ἀφροδίτης**[486]

[486] Consigno en el cuerpo de la página el texto de la inscripción en ortografía normalizada; el texto original se lee así: Νεστορος: ẹ[ιμ?]ị ευποτ[ον]

> Soy la copa de Néstor, agradable para beber,
> el que beba de esta copa de inmediato de él se apoderará el deseo
> de **Afrodita la de la bella corona**.

El adjetivo también se usa en dos ocasiones en el *Himno homérico a Deméter* (251 y 295), como atributo de la diosa a quien está dedicado el himno (καλλιστέφανος Δημήτηρ), y, más tarde, en las *Bacantes* (376-378) de Eurípides, adjetivará a las festividades alegres en las que Dioniso se distingue entre los otros bienaventurados (τὸν παρὰ καλλι- /στεφάνοις εὐφροσύναις δαί- /μονα πρῶτον μακάρων).

v. 2. Los Heraclidas son los reyes de Esparta o quizá sus progenitores.[487] Recuérdese cómo en el fr. 11.1 Tirteo se dirigía a sus conciudadanos como "el linaje de Heracles invencible" (Ἡρακλῆος ἀνικήτου γένος). A través de la mención de los Heraclidas, la poesía de Tirteo logra con eficacia ennoblecer la raza espartana en su conjunto, a la vez que legitimar su supremacía en el Peloponeso.[488] Estos versos, pues, son la más antigua referencia a la historia mítica de Esparta, según la cual la ciudad fue fundada cuando los hijos de Heracles llegaron al Peloponeso (Bowra 1938, p. 44). Nótese el ritmo completamente espondaico del primer hemistiquio de este pentámetro en el que se yuxtaponen Zeus y los Heraclidas, el rey de los dioses y los reyes humanos.[489]

ποτε̄ριο[ν]/ ͱος δ᾽ α<ν> τοδε π[ιε̄] σι: ποτε̄ρι[ο]: αυτικα κενον / ͱιμερ[ος: ͱαιρ]ε̄σει: καλλιστε̣[φα]ν̣ο Αφροδιτε̣̄ς (vid. L. H. Jeffery 1961, p. 235).

[487] Véase Prato (1968, p. 62).

[488] Véase Patterson (2010, p. 37).

[489] Véase Brunhara (2011, pp. 153-154).

El segundo hemistiquio del primer pentámetro presenta en el papiro una variante respecto al texto citado por Estrabón. El geógrafo transmite τήνδε δέδωκε πόλιν, texto que imprimen Gentili – Prato y los editores anteriores a la edición del papiro de Oxirrinco (Prato y Rodríguez Adrados), frente a la versión que se puede leer en el papiro ἄστυ δέδωκε τὸ̣[δε. Según West (apud Turner 1971, p. 3), cuando Plutarco (*Licurgo,* 8) habla de la Esparta antigua, utiliza el sustantivo ἄστυ y no πόλις, razón por la cual habría que preferir la lectura del papiro. El propio West (1974, p. 109) conjeturó que Tirteo debió haber empleado el aoristo ἄστυ ἔδωκε (la ípsilon final nunca se elide) debido a que, tal como dejó sentado Wackernagel (1926, 1928[2], pp. 166 y ss.), la poesía arcaica no conoce el uso transitivo del perfecto; Prato (1968, p. 62) dice que éste sería "il primo esempio di perfetto attivo".

v. 3. El pronombre relativo οἷσιν, transmitido por Estrabón, aunque probablemente el papiro leía τοῖσιν, como conjetura West (1971, p. 170), cuyo antecedente son los Heraclidas del verso anterior, está regido en anástrofe por la partícula pospuesta ἅμα que alude a la empresa conjunta que realizaron los Heraclidas en compañía con el 'nosotros' colectivo en el que se inserta el poeta (podrían ser los dorios).

La oración participial προλιπ]όντες se refiere a un momento anterior al de "haber llegado a la isla de Pélope", es decir, al Peloponeso, a saber, cuando el nosotros colectivo del poema abandona el Erineo, que es su punto de partida. Sabemos por Heródoto (VIII, 43), Tucídides (I, 107) y Estrabón (9.4.10) que Erineo era, junto con Pindo, Citinio y Beo, una de las ciudades de la tetrápolis de la Dórida situada al pie de la cordillera del Pindo, al norte de Grecia.

El adjetivo ἠνεμόεις suele calificar, en la *Ilíada*, a la ciudad de Ilión[490] y, en la *Odisea*, a algún lugar de las montañas, como las cumbres de los montes en los que habitan los cíclopes: δι᾽ ἄκριας ἠνεμοέσσας (IX, 400), o bien los "pliegues" del Parnaso: πτύχας ἠνεμοέσσας (XIX, 432); también, como atributo del paisaje orográfico, en Píndaro se usa como metáfora del Etna, que es "opresión borrascosa del violento Tifón de cien cabezas" (ἶπον ἀνεμόεσσαν ἑκατογκεφάλα / Τυφῶνος ὀβρίμου) (*O.* 4.7). En el binomio Ἐρινεὸν ἠνεμόεντα resuena la "ventosa higuera" homérica: ἐρινεὸν ἠνεμόεντα (*Il.*, XXII, 145), binomio fónicamente idéntico al de Tirteo, pero con un cambio de significado.

v. 4. El segundo pentámetro de estos dos dísticos indica la meta a la que el 'nosotros' del poema llegó, a saber, "la vasta isla de Pélope", es decir, el Peloponeso. Este dístico presenta una estructura sintáctica y semántica sumamente parecida a la del fr. 9 W de Mimnermo (vid. supra): Αἰπὺ < > τε Πύλον Νηλήϊον ἄστυ λιπόντες / ἱμερτὴν Ἀσίην νηυσὶν ἀφικόμεθα. El verbo en primera persona del plural podría explicarse como una instancia más dentro de la poesía arcaica griega (como sucede igualmente en los frs. 11-14 W de Mimnermo), en la que el poeta, confundiendo el pasado mítico distante con la realidad actual de la performance, vincula el pasado, el presente y el futuro (Brunhara 2011, p. 154) y se incluye a sí mismo y a su auditorio dentro del relato narrativo que está presentando. Es posible también, tal como ha sido sugerido (Bowie 1986, pp. 30-31), que estos versos fueran parte de un discurso directo proferido por algún personaje de la narración tirtaica perteneciente a esa primera generación de

[490] La frase προτὶ Ἴλιον ἠνεμόεσσαν a menudo va al final del hexámetro (*Il.,* III, 305, VIII, 499, XII, 105, XIII, 724, etcétera).

espartanos que llegaron al Peloponeso, o bien por algún "Spartan leader faced with a crisis at any stage in Spartan history". En la última línea del papiro, que es la inmediatamente posterior al pentámetro recién comentado, se puede leer γλαυκώπ[ι]δος, epíteto en el cual podría traslucirse una cierta relación, tal como Plutarco nos informa (*Licurgo,* 6), con la dedicación a Atenea Silania de la *Rhétra* (Turner 1971, p. 3 vid. infra).

Tirteo. 2 • Fr. 4 West (3D, 2 B, 14 GP, 3 RA)= 1-6: Plutarco, *Licurgo***,** 6; 3-10: Diodoro Sículo, 7.12.6 (vid. pp. CCXXXV y ss., 16)

v. 1. El sujeto del verbo ἔνεικαν, al cual se refiere también el participio ἀκούσαντες, no está explicitado en los versos, pero bien podrían ser los Heraclidas del texto anterior en este capítulo (fr. 2; vid. Andrewes 1938, p. 100), o bien los propios reyes Polidoro y Teopompo. Las relaciones entre el oráculo délfico y el aparato jurídico y político espartano eran importantes. Sabemos por Heródoto (VI, 57.2-4) y Jenofonte (*La república de los lacedemonios,* 15.5) que cada uno de los monarcas lacedemonios tenía la prerrogativa de nombrar a dos 'Pitios', conocidos en otras ciudades como θεωροί, que eran los encargados de consultar al oráculo de Delfos en calidad de magistrados institucionales (οἱ δὲ Πύθιοί εἰσι θεοπρόποι ἐς Δελφούς). Sabemos también por Cicerón (*Div.*, 1.95) que los espartanos *de rebus maioribus semper aut Delphis oraclum … petebant*. Un escolio a un pasaje de Dionisio Tracio (*Testimonium,* 37 Prato 1968= Hilgard p. 168, 8), que habla sobre los criterios imprescindibles para considerar si un poema es en verdad un poema (metro, mito, narrativa y un tipo de dicción particular: μέτρῳ, μύθῳ, ἱστορίᾳ καὶ ποιᾷ λέξει), afirma que Empé-

docles, aunque haya utilizado el metro, no debe considerarse un poeta, y, a continuación, se añade a la lista de versificadores que no merecen el título de poetas al propio Tirteo (καὶ Τυρταῖον). En virtud de la semejanza entre este escolio y otro (Hilgard 1901, p. 166, 13-15) en el cual se dice prácticamente lo mismo y se pone dentro de la lista de falsos poetas, además de a Empédocles, a ὁ Πύθιος ἐμμέτρως χρησμῳδῶν, se ha llegado a la conclusión de que se trata de dos redacciones del mismo escolio, de manera que el Πύθιος de uno y el Τυρταῖον del otro deben de referirse a la misma persona.[491] Hilgard (1901), siguiendo la propuesta de Stadtmüller, corrigió, eliminando el nombre del poeta de Esparta, el Τυρταῖον por Πύθιον, entendiendo que en ambos escolios se trata de una referencia al oráculo de Delfos y a la inadecuación de considerar sus vaticinios verdaderas obras de poesía. Según M. Gigante (1961), en ambos escolios se trata de Tirteo, de manera que en uno hay que leer Τυρταῖον <τὸν Πύθιον> mientras que en el otro ὁ Πύθιος <Τυρταῖος>. Así pues, Tirteo habría sido él mismo un *pythios*, no tanto en el sentido técnico del término que mienta la magistratura institucional espartana, como en el sentido amplio de "poeta dell'oracolo di Pito" (Prato 1968, p. 70): el escoliasta habría considerado a Tirteo, en su faceta de versificador elegíaco del oráculo délfico, un falso poeta.

Los manuscritos de Plutarco transmitieron en el final de este primer hexámetro el texto corrupto οἳ τάδε νικᾶν, que fue corregido por primera vez por Jacques Amyot en su traducción de Plutarco de 1559 (Prato 1968, p. 70). Wilamowitz (1900, p. 108), por su parte, prefiere leer el imperativo ἔνεικον. El adverbio

[491] Véase Gigante (1961).

Πυθωνόθεν aparece, dentro de la literatura griega, además de en este verso, sólo en la *Pítica* quinta de Píndaro (5.105). Nótese el efecto estilístico logrado por la yuxtaposición de adverbios locativos que indican la procedencia y el destino (Πυθωνόθεν οἴκαδ᾽) de las profecías que se mencionarán a continuación. El participio ἀκούσαντες en nominativo plural aparece únicamente una vez en Homero (*Il.*, X, 184) en la misma sede métrica dentro de la frase θηρὸς ἀκούσαντες, referido a los perros amenazados por una fiera que, en símil, describen a los guardias aqueos en vela.

v. 2. El sustantivo μαντείας, que, según Prato (1968, p. 71), aquí aparece en la literatura griega por primera vez, se corresponde con la manera en que Plutarco (*Licurgo,* 6.1) se refiere a la *rhétra* que Licurgo llevó a Esparta desde Delfos (μαντείαν ἐκ Δελφῶν κομίσαι περὶ αὐτῆς, ἣν ῥήτραν καλοῦσιν.) Desde el punto de vista de la fraseología épica, este primer pentámetro recuerda al *Himno homérico a Hermes* (v. 472) en el que el mismo sustantivo aparece al inicio del verso en el mismo esquema métrico (cesura pentemímera trocaica): μαντείας θ᾽ Ἑκάεργε.

El segundo objeto directo del aoristo del verbo φέρω (τελέεντ᾽ ἔπεα) está coordinado a “las profecías” a través de un καὶ que tiene un claro sentido epexegético: el binomio τελέεντ᾽ ἔπεα es una explicación del μαντείας, de manera que se trata de un caso de hendíadis (“trajeron de Pito las profecías y las palabras infalibles”, es decir, las profecías que son ellas mismas palabras infalibles). El adjetivo τελέεντα (que presenta, a diferencia de lo que sucede en Homero, la forma sin metátesis o alteración de cantidad τελέηντα, vid. Prato 1968, p. 55*) significa literalmente “completo”, “acabado”, “perfecto”. En Homero siempre se encuentra a final de verso y calificando a las hecatombes (τεληέσσας ἑκατόμβας),

aunque referido, por ejemplo, a los augurios (τελήεντες οἰωνοί) en el *Himno homérico a Hermes* (v. 544) asume el sentido de "seguro", "efectivo", "infalible", "que se cumple" o "indudable", que es el que tiene en este verso tirtaico.

v. 3. A partir del segundo dístico inicia el contenido de la profecía apolínea a través de un infinitivo con valor absoluto de imperativo (ἄρχειν). Tal como afirma Chantraine (1953, pp. 316 y ss.), el uso del infinitivo con valor de imperativo en Homero suele, la mayoría de las veces, equivaler a un imperativo de segunda persona, aunque en algunos casos más raros (*Il.*, VII, 78-79; *Od.*, XI, 443) equivale al imperativo de tercera persona. Dentro de estos casos, las ocasiones en que la oración de infinitivo-imperativo expresa su sujeto en acusativo son aún más raras (por ejemplo en *Il.,* II, 412: μὴ πρὶν ἐπ᾽ ἠέλιον δῦναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν) y suelen figurar en plegarias u oraciones con un sentido desiderativo "l'idée de donne, accorde étant implicite" (Chantraine 1953, p. 318). Esto es lo que sucede en este hexámetro tirtaico en el que los θεοτιμήτους βασιλῆας en acusativo son el sujeto del infinitivo-imperativo ἄρχειν, cuyo sentido, a su vez, parece deliberadamente ambiguo oscilando entre la noción de "iniciar" y la de "dirigir" o "gobernar": "que los reyes den inicio, rijan y dirijan el consejo" (Prato 1968, p. 71). Los manuscritos de Plutarco transmiten el sustantivo βουλῆς en genitivo, mientras los *Excerpta* de Diodoro con su lectura βουλη inducen a pensar en la variante βουλῇ en dativo que, pese a que sintácticamente resulta *difficilior*,[492] razón por la cual algunos editores la han retenido (Rodríguez Adrados), es claramente prescindible frente al genitivo.[493]

[492] Véase Prato (1968, p. 71).

[493] Véase Andrewes (1938, p. 97, n. 5).

El adjetivo θεοτιμήτους parece una acuñación tirtaica y sólo ocurre en la literatura arcaica aquí y en un verso del *Agamenón* (1337), en el que se refiere al propio héroe a quien le concedieron los bienaventurados conquistar la ciudad de Príamo y regresar a casa honrado por los dioses (θεοτίμητος δ᾽ οἴκαδ᾽ ἱκάνει·). Más adelante será un adjetivo ampliamente usado por los autores cristianos. Es posible que se trate de un vocablo délfico (Prato 1968, p. 71) y que deba explicarse a partir de la locución homérica (*Il*., II, 197) τιμὴ δ᾽ ἐκ Διός ἐστι, referida a los διοτρεφέων βασιλήων (Prato 1968, p. 71).[494]

v. 4. El segundo pentámetro de este fragmento es una oración adjetiva introducida por un pronombre relativo (el dativo οἷσι regido a su vez por el verbo μέλει), cuyo antecedente son los "reyes honrados por los dioses" del verso anterior. Se trata de una ampliación de la referencia a los reyes que parece no añadir mucho a su hexámetro correspondiente, aunque en realidad resulta importante al establecer un contraste y una jerarquía entre los reyes y los ancianos que serán mencionados en el v. 5.

El adjetivo ἱμερόεσσα con el cual se califica a Esparta recuerda, por una parte, a los frs. 1 W y 3 W de Solón (vid. supra), en los que se caracteriza a la isla de Salamina como ἱμερτῆς Σαλαμῖνος y como νήσου ἱμερτῆς, y, por la otra, al fr. 9.2 W de Mimnermo (vid. supra), en el que se emplea para calificar a Asia (ἱμερτὴν Ἀσίην νηυσὶν ἀφικόμεθα). El adjetivo suele referirse, al margen de su habitual sentido erótico, a la tierra patria (vid. supra). En Homero, el adjetivo nunca califica a ciudades, sino a los ἔργα γάμοιο, a la ἀοιδή o a los ἔπεα, siempre conservando un sentido

[494] Sobre la diarquía espartana y las teorías que la explican, véase Prato (1968, pp. 71-72).

más apegado al de "encanto" y "atracción" que estimula el deseo. Prato (1968, p. 72) apunta que este adjetivo no habría sido apto para describir a Esparta en una época que no fuera la arcaica. El adjetivo se adapta muy bien al ambiente poético y musical propio de la sociedad arcaica espartana, mientras que habría resultado extraño a la Esparta rígida y militar de épocas posteriores. De acuerdo con esto, la lectura transmitida por Diodoro (ἰχερόεσσα que, con una corrección, podría ser ἰσχερόεσσα: "enérgica", "violenta") ha parecido a algunos preferible (Tsopanakis, *La Rhétre de Lycurgue*, apud Prato 1968, p. 72).

v. 5. Este verso se abre con la mención de los ancianos (γέροντας), que sintácticamente son sujeto, al igual que los reyes (a quienes están coordinados mediante el enclítico τε), del infinitivo-imperativo ἄρχειν: después de los reyes viene en la jerarquía de la legislación espartana la γερουσία. El texto de Plutarco transmite πρεσβύτας τε, lectura que algunos editores como Wilamowitz (1900, p. 108), Prato (1968) y Gentili – Prato (1979) han retenido, mientras que el de Diodoro lee πρεσβυγενεῖς δὲ, adjetivo empleado solamente en una ocasión en Homero (*Il*., XI, 249). West (1971) imprime una combinación de ambas versiones usando el adjetivo de Diodoro (incorporando la corrección de Bergk πρεσβυγενέας) y el enclítico de Plutarco; Rodríguez Adrados (1956), por su parte, imprime πρεσβυγενεῖς τε. Según Prato (1968), al margen de si uno u otro adjetivo es la *lectio difficilior*,[495] la elección que se haga en este verso no puede desentenderse del valor que se atribuya a cada una de las tradiciones textuales, de manera que, si la versión de Diodoro es una manipulación,

[495] Tsopanakis, apud Prato (1968, p. 72), argumentó que el adjetivo de Diodoro es el *difficilior*.

entonces debe desecharse. El δὲ de Diodoro parece ubicar al consejo de ancianos en una posición intermedia entre los reyes y el pueblo (Andrewes 1938, p. 97, n. 5), mientras que el τε de Plutarco más bien indica que los ancianos, después de los reyes (pues en la enumeración vienen después, además de que el adverbio ἔπειτα que viene a continuación parece sugerir una gradación reyes-ancianos-pueblo), son los que deben ἄρχειν βουλῆς. Nótese la redundancia casi pleonástica que supone la adjetivación de los γέροντας como πρεσβυγενέας que, según Prato (1968, p. 73), se debe al sentido técnico de γέροντας (entendido aquí como la γερουσία) y a la voluntad de enfatizar la venerabilidad que representa la edad avanzada.

Después de la cesura trocaica de este v. 5, marcada por un punto alto, se introduce una oración subordinada temporal (ἔπειτα), que marca una posterioridad respecto a las acciones anteriores (después de que los reyes den inicio al gobierno del consejo y después de que hagan lo propio los ancianos, viene la participación del pueblo), cuyo sujeto es el acusativo δημότας ἄνδρας y cuyos verbos correspondientes están en el v. 7 (el infinitivo de nuevo con valor imperativo μυθεῖσθαί coordinado copulativamente con ἔρδειν) y en el v. 8 (el infinitivo-imperativo βουλεύειν). Los δημότας ἄνδρας son los miembros del pueblo, es decir, los ciudadanos espartanos con derechos (Prato 1968, p. 73). Nótese el abreviamiento de la α de δημότας que es una huella del dórico originario de Tirteo (vid. infra frs. 6-7).

v. 6. Tirteo inserta, entre el sujeto en acusativo y sus verbos en infinitivo una oración participial: ἀνταπαμειβομένους (verbo que, dentro de la literatura griega, sólo aparece en este verso) cuyo significado parece más el de “responder” y “replicar” que

el de "obedecer", tal como indica el Liddell – Scott y como puede colegirse a partir del dativo εὐθείαις ῥήτραις. Según los estudiosos, este verso es un eufemismo de la cláusula que Polidoro y Teopompo, según Plutarco (vid. supra), habían introducido en la *rhétra* de Licurgo: Αἰ δὲ σκολιὰν ὁ δᾶμος ἕροιτο (Prato 1968, p. 73). El dativo puede comprenderse como un complemento de fin o de beneficiario ("respondiendo a los acuerdos o pactos honestos" de la gerusía), es decir, como un dativo puro, o bien como un dativo instrumental ("respondiendo con acuerdos o pactos honestos").[496] El binomio εὐθείαις ῥήτραις es la lectura proveniente de Plutarco, mientras que Diodoro transmite εὐθείην ῥήτρας. Se ha discutido mucho el sentido del sustantivo ῥήτρα, que en Homero (*Od.*, XIV, 393) significa simplemente "acuerdo verbal", "pacto", "convención", pero que en contexto espartano suele tener un sentido jurídico mucho más fuerte, alcanzando el significado de "ley". Este sentido jurídico parece reforzado a través del adjetivo εὐθείαις, que en la épica suele calificar a la propia δίκη (mencionada en el verso siguiente: πάντα δίκαια) y a la θέμις.

La cita de Plutarco acaba con este participio del v. 6, de manera que, quienes, como Prato, no consideran que estos versos deban unirse con los de Diodoro, deben explicar la sintaxis asumiendo, por ejemplo, que el participio tiene aquí valor de verbo finito (Prato 1968, p. 74).

vv. 7-8. El penúltimo dístico restante concentra las acciones del pueblo a través de tres infinitivos imperativos: el primero circunscrito al ámbito del discurso (μυθεῖσθαί) y los otros dos

[496] Véase Prato (1968, p. 73).

referidos a la acción (ἔρδειν y βουλεύειν). Nótese, respecto a este último, su correlación con el βουλῆς del v. 3.[497] Según Prato (1968, pp. 151-152), la frase ἔρδειν πάντα δίκαια delata una *Vorstellungswelt* claramente ática. Respecto al tercer infinitivo referido al pueblo, el *textus receptus* es la frase amétrica μηδέ τι ἐπιβουλεύειν, que parece una intrusión de discurso prosaico dentro del verso y que fue corregida por Bach (1831), quien suprimió el prefijo del verbo proporcionando la lectura adoptada por West, entre otros (Rodríguez Adrados y Gentili – Prato); otros estudiosos han propuesto otras posibilidades como μηδ᾽ ἔτι βουλεύειν y μηδ᾽ ἐπιβουλεύειν (de Hammond y Dindorf correspondientemente, versión esta última retenida por Prato).[498] Según Prato (1968, p. 152), conservar el infinitivo βουλεύειν sería incorrecto, ya que, a través de él, se estaría atribuyendo al pueblo una competencia que no le correspondía.[499] El verbo ἐπιβουλεύειν no resulta tampoco libre de problemas, ya que su primera aparición registrada es del siglo V a. C., aunque el sentido de μηδέ τι ἐπιβουλεύειν podría adaptarse bien al espíritu general del fragmento.

Debido posiblemente a la misma intrusión prosaica, el final del v. 8 debió integrarse. Bach (1831) propuso ingeniosamente el σκολιόν que figura en nuestro texto (adoptado por casi todos los editores) estableciendo una conexión semántica y terminológica con el texto de la cláusula de la *rhétra* (Αἰ δὲ σκολιὰν ὁ

[497] El sentido del verbo μυθέομαι aquí está más cercano al de "explain the reason" consignado por el Liddell – Scott que al de "hablar", "conversar", "contar" o "pronunciar", de manera que su significado se acerca al del verbo βουλεύειν del verso siguiente.

[498] Véase ap. crít. Gentili – Prato (1979).

[499] Cf. Andrewes (1938, p. 99).

δᾶμος ἔροιτο). Ha habido también otras propuestas: τι κακόν, τι κακῶν y βλαβερόν.[500]

v. 9. El último dístico ha resultado para los estudiosos el más sospechoso de todo el fragmento.[501] En primer lugar, por el anacronismo del binomio δήμου πλήθει, que, según Prato (1968), parece extraído de la terminología política de los siglos V y IV y que da una idea de abundancia que no corresponde con el círculo limitado de ciudadanos que participaban en la asamblea popular, y por la incongruencia que supone esta declaración de empoderamiento del pueblo a la luz de la sujeción y subordinación del pueblo a los ancianos y a los reyes que se pueden colegir claramente de los versos precedentes.

Los sustantivos νίκην y κάρτος recuerdan al verso de la *Teogonía* de Hesíodo (647) en el que se reproducen en discurso directo las palabras de Zeus dirigidas a los dioses en plena titanomaquia: νίκης καὶ κάρτευς πέρι μαρνάμεθ᾽ ἤματα πάντα … De igual forma, el binomio 'victoria' y 'fuerza' remite directamente al final del texto de la *rhétra* transmitido por Plutarco: δάμῳ δὲ τὰν κυρίαν ἦμεν καὶ κράτος, que se ha reconstruido así: δάμω ἀν<τα>γορίαν ἦμην καὶ κράτος. Es posible, como ha sido sugerido, que el binomio νίκη y κάρτος remita, más que a la soberanía política, al éxito militar (Van Wees 1999, p. 11, apud Brunhara 2012, p. 191).

v. 10. El último pentámetro cierra el fragmento recurriendo al recurso de la composición anular (Φοίβου- Φοῖβος). El adverbio ὧδε, según Prato (1968, p. 153), sorprende, pues aparece en poesía por primera vez sólo hasta los poetas alejandrinos, de manera que aquí se esperaría más bien el uso del homérico ὥς.

500 Véase ap. crít. Gentili – Prato (1979).
501 Véase Andrewes (1938, p. 98).

Brunhara (2012, pp. 191 y ss.) discute la posible ocasión performativa en que estos versos pudieron haber sido representados. La idea más socorrida es que, debido a su temática cívico-política, estos versos debieron haber tenido como contexto una ocasión pública y festiva, pero también es posible que pudieran insertarse en un ambiente simpótico. Para reforzar esta tesis, Brunhara discute la práctica habitual entre los poetas arcaicos de amplificar composiciones hexamétricas preexistentes mediante la añadidura de pentámetros (Simónides 21 W, Teognis 425-428, Pigres el poeta, presunto autor de la *Batracomiomaquia* y el *Margites*, que, según la *Suda*, introdujo pentámetros después de cada hexámetro de la *Ilíada*). Así pues, Tirteo habría introducido pentámetros a un oráculo hexamétrico ya existente con el objetivo de trasladar eficazmente la recitación a un ambiente simpótico, reafirmando así los lazos aristocráticos de los miembros del simposio a través de la recreación o rememoración de un pasado común.

Tirteo. 3 • Fr. 5 West (4D, 3 B, 2-4 GP, 4 RA)= 1-2: Pausanias 4.6.5; 3: Schol. Plat. *Leg.,* 629a (p. 301 Greene), Olimpiodoro, *in Alc.* I p. 103 Westerink; 4-6: Pausanias, 4.15.2; 4-8: Estrabón, 6.3.3 y 8.4.10 (vid. pp. CCXLI y ss., 17)

v. 1. La cita de Pausanias se abre con un dativo encabalgado que debió vincularse sintácticamente con un verso anterior que no conservamos, de manera que podemos estar seguros de que no se trata del comienzo de la elegía. Se puede especular, de acuerdo con la alternancia de *stanzas* parenéticas y descriptivas que ocurre en los fragmentos más largos que conservamos (vid. supra),

que en el verso o versos prescendentes podría haber figurado una sección parenética que, a modo de ejemplo, daba lugar a la descripción narrativa del pasado, o bien que, de acuerdo con los otros fragmentos de la *Eunomía*, que son de naturaleza claramente narrativa, el poeta hubiera descrito a la ciudad de Esparta siguiendo a su rey Teopompo "por quien …".

Como señala Prato (1968, p. 75) no es posible saber si la expresión "nuestro rey" está dicha con orgullo de espartano o con intenciones demagógicas queriendo asociar, en un momento de conflicto y desunión, la fuerza de la ciudad al nombre del viejo rey victorioso. En todo caso, el uso del pronombre posesivo de primera persona ἡμετέρωι es paralelo al uso de la primera persona en el fr. 2.15 W (ἀφικόμεθα):[502] el poeta se incluye a sí mismo y a su auditorio dentro de la narración vinculando así el pasado con el presente (vid. supra). La frase ἡμετέρωι βασιλῆϊ, desde el punto de vista de la dicción épica, evoca el ἡμέτεροι βασιλῆες que aparece también a comienzo de hexámetro en boca de Sarpedón (*Il.*, XII, 319).

La expresión θεοῖσι φίλωι, que recuerda frases homéricas como Αἰνείας φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν (*Il.*, XX, 347) o Αἴολος … φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσι (*Od.*, X, 2) o el θεοῖσι φίλος Θεότιμος de Teognis (881), parece un eco intencional de una dicción délfica oficialmente consagrada en la denominación de Licurgo como Ζηνὶ φίλος o θεοφιλής (Plut., *Lic.*, 5.4).[503] El verso presenta, desde un punto de vista métrico, una infracción o violación del 'Zeugma de Hermann',[504] que en Homero ocurre en una

[502] Véase Gerber (1970, p. 71).
[503] Cf. Prato (1968, p. 75).
[504] Véase Prato (1968, pp. 75 y 64*).

proporción de 1/1000 y que consiste en evitar la cesura entre las dos breves del cuarto pie en un hexámetro.

Teopompo (vid. supra) es el primer rey espartano del que tenemos noticia, cuyo reinado, según las cronologías antiguas, coincidió con el momento de la institución de los juegos olímpicos (el 776 sería su décimo año de gobierno) y, según los modernos, más bien debe ubicarse hacia el último tercio del siglo VIII.[505] El rey Teopompo, tal como queda claro en el verso siguiente y en Pausanias cuando cita estos versos (vid. supra), fue quien condujo a los espartanos a la victoria. Nótese el juego de palabras que se desprende de la aliteración θεοῖσι y Θεοπόμπωι que podría deberse a la voluntad de enfatizar el vínculo entre los dioses y el propio rey espartano (Brunhara 2012, p. 199).

v. 2. El pentámetro constituye una oración adjetiva-relativa que añade información sobre el rey Teopompo. Bowie (2010, p. 147) observó que el fragmento, en general, introduce muy pocos detalles, de manera que se puede sospechar que la referencia a este episodio del pasado tenía por objeto "to offer anything more than a summary narration". La anástrofe ὃν διὰ (= δι᾽ ὅν, aquí la preposición con un claro sentido causal) conserva la acentuación de la preposición en la misma sílaba, para evitar ambigüedades con el acusativo Δία (Gentili 2007, p. 24); lo mismo sucede con la preposición ἀνά pospuesta que no cambia el acento para no confundirse con el vocativo ἄνα.

La mención de Μεσσήνην se refiere a la región en general y no a la ciudad en específico (Prato 1968, p. 76), muy probable-

[505] Véase Prato (1968, p. 76), quien se apoya en la entrada de la *Realencyclopädie* (*RE*) a cargo de Ehrenberg. Para estas cuestiones cronológicas resulta fundamental el estudio de Forrest (1963, pp. 166 y ss.).

mente al territorio ocupado que se limitaba a la región que va desde la costa meridional hasta la coordillera de Ítome (Prato 1968, p. 31). El adjetivo que califica a Mesene (εὐρύχορον) es el mismo con el cual Homero describe la planicie de Esparta: εὐρύχορον Λακεδαίμονα (*Od.*, XIII, 414 y XV, 1) y significa literalmente "de amplios parajes". Suele adjetivar regiones o ciudades y, en Heródoto (VII, 220.3), por ejemplo, se usa, dentro del célebre oráculo en el que se predecía la muerte de Leónidas, en la expresión Σπάρτης οἰκήτορες εὐρυχόροιο. εὐρύχορος es una forma compuesta con abreviamiento métrico para caber en un hexámetro equivalente a εὐρύχωρος (Prato 1968, p. 6).

v. 3. El adjetivo ἀγαθὸν, que es el transmitido por los manuscritos, por su género no puede concordar con Μεσσήνην, razón por la cual P. K. Buttman (apud ap. crít. Gentili – Prato 1979, p. 22) lo corrigió, al igual que el siguiente ἀγαθὸν en el mismo verso, por ἀγαθὴν. Es posible que el error de concordancia se deba o bien a que en los versos anteriores al ἡμετέρωι βασιλῆϊ, que no conservamos, estuviera la palabra que debería concordar con ἀγαθὸν, o bien a que había una laguna entre el v. 2 y el v. 3, en la cual figuraba el sustantivo que concordaba con el adjetivo masculino (probablemente χῶρον).[506] Si esto es así, entonces se sigue que este verso no debe unirse al resto de los versos del fragmento. Otra posibilidad, aducida por West (1974, p. 186), es que ἀγαθὸν sea un femenino: "ἀγαθὸν feminine is abnormal but in my note on Hesiod *Th.* 406-408 I have remarked on the phenomenon that when several adjectives are appended to a feminine noun, a legitimate –ος ending may

[506] Véanse Gerber (1970, p. 71) y Gentili (2007, p. 24).

attract following adjectives into the same form". Una última posibilidad es que se trate de una construcción de ἀγαθὸν con infinitivo, siendo una oración yuxtapuesta a la anterior, en la que Μεσσήνην sería el objeto del infinitivo ἀροῦν.[507] El epíteto ἀγαθός referido a ciudades es habitual en Homero, en donde se atribuye a Ítaca (*Od*., IX, 27) que es ἀγαθὴ κουροτρόφος (Brunhara 2012, p. 201).

Los dos infinitivos de este hexámetro (ἀροῦν y φυτεύειν) constituyen las dos actividades más importantes de un país agricultor cuyo polo opuesto es representado por los cíclopes homéricos, quienes "ni siembran ni con sus manos cultivan las plantas" (οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ᾽ ἀρόωσιν).[508] El pasaje citado por la mayoría de comentaristas en el que se habla de la fertilidad proverbial de Mesenia es el fr. 1083 Nauck de Eurípides en el que se dice de ella que es "fructífera … irrigada por incontables manantiales, abundante en pastizales para bueyes y rebaños" (καλλίκαρπον … / κατάρρυτόν τε μυρίοισι νάμασιν / καὶ βουσὶ καὶ ποίμναισιν εὐβοτωτάτην). Nótese la anáfora del adjetivo ἀγαθὸν que parte en dos segmentos simétricos el verso.

v. 4. El pentámetro siguiente comienza con la frase preposicional ἀμφ᾽ αὐτὴν que ha sido objeto de controversia entre los editores. Esta frase constituye la razón por la cual Prato, junto con otros, decidieron disociar los vv. 4-8 del resto de la composición. El presupuesto para hacer esto es que es preferible retener, por *difficilior*, la lectura corrupta de los manuscritos de Estrabón

[507] Véase F. De Martino y O. Vox, *Lirica greca II: lirica ionica*, apud Brunhara (2012, p. 201).

[508] Véase Prato (1968, p. 76).

ἄμφω τῶδε, corrigiéndola o bien con un ἀμφ᾽ αὐτῷ (propuesto por Kiechle 1959, apud Prato), o bien con un ἀμφ᾽ αὐτῇ (propuesto por Schwartz 1899 y después apoyado por Wilamowitz 1900, p. 109, n. 4). Prato (1968) imprime ἀμφ᾽ αὐτῷ y considera que el pronombre se refiere a un πτολιέθρῳ (ciudad) sobreentendido o a un sinónimo de este sustantivo que debió figurar en los versos anteriores. Sin embargo, la lectura de los manuscritos de Pausanias ἀμφ᾽ αὐτὴν, defendida por West y por la mayor parte de los editores modernos, resulta completamente adecuada, no sólo porque la construcción de ἀμφί con acusativo está bien atestiguada desde Homero (*Il.*, XVI, 775, XVII, 388) con el sentido locativo de "luchar alrededor de" o "a lo largo de", sino también porque el pronombre se refiere claramente al Μεσσήνην del hexámetro anterior.[509]

El segundo hemistiquio de este cuarto verso está dedicado al apunte cronológicamente preciso de los diecinueve años de duración de la guerra; esta especificación (enfatizada en el v. 7 con la mención del vigésimo año) demuestra una atención y un interés en asuntos cronológicos que serán fundamentales más tarde para los procedimientos historiográficos (Bowie 1986, p. 30), además de que delatan una sospechosa coincidencia con la duración de la ausencia de Odiseo en Ítaca que podría ser "more an epicization of the Spartan annexation of Messenia than a genuine move towards a historiographical precision" (Bowie 2010, p. 147). West dudó, en su aparato crítico (1971, p. 172), respecto al uso tirtaico de la forma no contracta ἔτεα para el fin del verso, lectura que supondría forzosamente una sinícesis. Prato (1968,

[509] Véase West (1974, p. 186).

p. 26) imprime en su edición ἐννεακαίδεκ' en lugar de la lectura mucho más habitual (Gentili – Prato 1979, West 1971) ἐννέα καὶ δέκ'.

v. 5. El adverbio νωλεμέως con el que se encabalga el hexámetro siguiente (que modifica al imperfecto ἐμάχοντο del pentámetro anterior, imperfecto que, a su vez, es una corrección de W. Xylander al μάχονται del texto de Estrabón) significa "sin cesar", "continuamente"[510] y se usa normalmente, como en este caso, en saturación adverbial con αἰεὶ. Sobre su etimología, se ha propuesto que se trata de un compuesto con la partícula negativa α y un hipotético *ὄλεμος relacionado con la noción de "romper".[511] Véase el uso de este adverbio en el fr. 12.17 W en donde está relacionado con el ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένηι, de manera que se asocia a la persistencia en el combate y a la resistencia en la batalla (Brunhara 2012, p. 206).

La oración participial ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες, que anticipa en prolepsis al sujeto del verbo ἐμάχοντο que aparecerá en el siguiente pentámetro (los αἰχμηταὶ πατέρες del v. 6), es una combinación de uno de los epítetos homéricos habituales de Odiseo[512] y la frase de final de hexámetro θυμὸν ἔχοντες, o bien se trata de una contaminación de la fórmula etimológicamente relacionada τλήμονα θυμὸν ἔχων.[513] Al calificar a los

[510] En la *Odisea,* XI, 413, por ejemplo, se emplea en boca de Agamenón dirigiéndose a Aquiles para describir cómo Egisto lo mató junto con sus compañeros νωλεμέως κτείνοντο.

[511] Véase Chantraine, *DELG*.

[512] Llamado así en doce ocasiones, según Gerber (1970, p. 71), normalmente en esta sede métrica, es decir, después de la cesura pentehemímera; llamado también de esta manera en Hesíodo, *Th.*, 1012 y en el fr. 80 PMG= 102 Calame de Alcmán.

[513] Véase Prato (1968, p. 77).

combatientes en la guerra mesenia con el mismo adjetivo con el que Homero denomina a Odiseo, Tirteo está equiparando la resistencia legendaria del héroe durante su larga travesía con las proezas bélicas de sus antepasados. El adjetivo está formado por la composición del radical ταλα-, presente en el aoristo sigmático ταλάσσαι, que alternativamente forma compuestos y derivados también con la forma del aoristo τλῆναι (τλήθυμος, τλησικάρδιος, πολύτλας, ἄτλητος, τλημοσύνη), y el sustantivo φρήν con vocalismo “o”.[514]

v. 6. El tercer pentámetro contiene, todo él, el sujeto de la oración a través del políptoton πατέρων- πατέρες emplazado al final de cada uno de los hemistiquios. El verso resulta de suma importancia para la datación de la primera guerra mesenia, ya que esta expresión parece indicar que la composición de este poema debe ubicarse dos generaciones después del conflicto bélico, es decir, presuntamente unos sesenta u ochenta años después, y así es como lo comprendió el propio Pausanias (4.15.2), quien parafrasea este verso como τρίτῃ γενεᾷ.[515] Brunhara (2012, pp. 207-208) trae a colación dos pasajes similares, uno de Simónides (fr. 10.2 W), en el que leemos la expresión πατὴ]ρ προπάτωρ τε, y otro de la *Ilíada* (XIV, 113-118), en el que Diomedes se jacta de ser de un linaje noble y, tras mencionar su geneología, menciona a Eneo, que era πατρὸς ἐμοῖο πατήρ. Este verso, transmitido por Estrabón como αἰχμητάς πατέρων ἢ μητέρων, fue corregido, de nuevo, por W. Xylander con el pronombre posesivo y el caso nominativo del adjetivo. Nótese la repetición del pronombre posesivo de primera

[514] Véase Chantraine, *DELG*.

[515] Sobre esto, véase Prato (1968, p. 30*, n. 112).

persona en este verso en la que resuena el uso del mismo pronombre del v. 1.

v. 7. El último dístico se abre con la mención del vigésimo año, que para Prato (1968, p. 77) es "un modo primitivo di indicare la cronologia degli avvenimenti", típico de la poesía arcaica. Prato remite, entre otros lugares, a *Ilíada,* I, 523 y ss. Nótese el cambio del sujeto de los espartanos a los mesenios (οἱ μὲν), quienes "huyeron" (φεῦγον) de la coordillera de Ítome. Estos fugitivos son los que, manteniendo viva la llama de la rebelión, permitieron que dos generaciones después estallara la revuelta, a diferencia de los otros mesenios que permanecieron en la zona ocupada y cayeron en la esclavitud (Prato 1968, p. 77).

Nótese cómo la imagen de la huida se contrapone fuertemente a las prescripciones tirtaicas de otros fragmentos, según las cuales huir de la batalla y no afrontar la muerte es lo más lamentable y vergonzoso para un espartano (vid. supra). La frase πίονα ἔργα se refiere a la fertilidad de los campos (en correlación con lo dicho en el v. 3), es decir, a la abundancia y fecundidad de la región, y recuerda las palabras de Telémaco a Menelao (*Od.*, IV, 318) en las que describe la situación de su hogar ante el acecho de los pretendientes: "mi casa es tragada, y están destruidos mis fértiles campos" (ἐσθίεταί μοι οἶκος, ὄλωλε δὲ πίονα ἔργα).[516] πίων es el adjetivo correspondiente al sustantivo πῖαρ, que designa en general a la grasa animal y se dice del aceite, del jugo de un fruto y, en sentido figurado, de la riqueza del suelo, de un país, de una región o de una ciudad (Chantraine, *DELG*). Es común que el sustantivo ἔργον en Homero se emplee para denominar los trabajos

[516] Véase Brunhara (2012, p. 208).

de la tierra y, de hecho, el propio título del célebre poema hesiódico remite a un sentido ligado a la agricultura.[517] La preposición κατὰ debe leerse en tmesis con el participio λιπόντες.

v. 8. El último pentámetro de este fragmento está dedicado a la mención de la cordillera de Ítome, que fue la fortaleza natural de resistencia en la que se resguardaron los mesenios ante los embates espartanos y cuya caída representó la victoria lacedemonia en la guerra. En el monte Ítome (de 802 metros de altura) estaba emplazada la acrópolis homónima desde la cual Aristodemo, el rey de Mesenia, opuso la legendaria y duradera resistencia al rey Teopompo (Gentili 2007, p. 24). Tenemos, pues, aquí una referencia a los mesenios prófugos que representan el polo opuesto a los mesenios subyugados y esclavizados descritos en el siguiente fragmento (vid. infra). Las excavaciones arqueológicas realizadas en este sitio han descubierto las huellas de las antiguas fortificaciones.[518]

Tirteo. 4 • Fr. 6-7 West (5D, 4-5 B, 5 GP, 5 RA)= Pausanias, 4.14.4-5 (vid. pp. CCXLIV y ss., 17)

v. 1. El fragmento se abre con una comparación cuyo primer término ignoramos, pero, por el contexto de Pausanias, puede pensarse que se refería a los mesenios esclavizados. Se trata de un símil que enfatiza la condición degradante de los enemigos a través de una imagen vívida y visualmente poderosa que constituye uno de los ejemplos más claros de la ἐνάργεια tirtaica.[519] Según

[517] Véase Gerber (1970, p. 72).
[518] Véase N. Valmin (1930), apud Prato (1968, p. 78).
[519] Véase Brunhara (2012, p. 213).

Brunhara (2012, p. 214), en los fragmentos de Tirteo podemos encontrar tres símiles: éste, el fr. 20.6-14 W, relato de una carrera de caballos que es una comparación entre los juegos atléticos y la guerra, y el fr. 13 W, en el que el poeta dice: "Con el corazón de un ardiente león en el pecho" (vid. supra).

Tal como se ha indicado (Brunhara 2012, p. 216), el símil del asno es raro en la poesía épica y elegíaca. En el canto once de la *Ilíada* (vv. 558 y ss.), la única mención homérica al asno (razón por la cual algunos han considerado que se trata de una interpolación, ya que no han sido encontrados en Troya huesos de asnos),[520] se emplea para describir cómo Áyax, tras haberle infundido miedo Zeus, es ahuyentado por los troyanos y, cual asno (ὡς ὄνος) que es golpeado con varas por niños, así es acosado por los troyanos que sin parar le clavan las lanzas en su escudo (νύσσοντες ξυστοῖσι μέσον σάκος αἰὲν ἕποντο). El símil homérico parece enfocarse sobre todo en la tenacidad del asno, que es el atributo a través del cual se construye la comparación. Un paralelo interesante lo constituye el poema misógino de Semónides de Amorgos (fr. 7.43-49 West) en el que, dentro de la descripción catalógica de las mujeres que la divinidad creó, está la que proviene del "ceniciento y una y otra vez golpeado asno" (τὴν δ᾿ ἔκ †τε σποδιῆς† καὶ παλιντριβέος ὄνου), que se resigna a todo y trabaja muy dura y satisfactoriamente (ἔστερξεν ὦν ἅπαντα κἀπονήσατο / ἀρεστά). Ha habido quien, a partir de la comparación homérica, ha interpretado el símil tirtaico como una alusión a la utilidad y tenacidad de este animal,[521] sin embar-

[520] Véase Freeman (1945, p. 34).

[521] "From Tyrtaeus we get a glimpse of his usefulness and the hardness of his lot" (Freeman 1945, p. 35).

go, más bien parece que, en el caso de Tirteo, la comparación con el asno es una referencia a la estupidez, terquedad y obstinación, características proverbiales de este mamífero: los mesenios son como asnos porque, en su condición de esclavitud, no tienen más remedio que soportar y resignarse a las imposiciones de su patrón (Prato 1968, p. 80).

El participio τειρόμενοι proviene de un verbo (τείρω: sufrir, atormentar, afligir) que en Homero se usa para describir la acción que realiza la punta de una flecha al herir a alguien (*Il.*, XIII, 251: βέλεος δέ σε τείρει ἀκωκή) o el efecto que provoca la herida causada por una saeta (*Il.*, XVI, 510-511: τεῖρε γὰρ αὐτὸν / ἕλκος … βάλεν ἰῷ). En general, el verbo suele utilizarse para caracterizar la situación de avasallamiento del que está derrotado en la guerra frente al poder de los vencedores (*Il.*, VI, 387: τείρεσθαι Τρῶας, μέγα δὲ κράτος εἶναι Ἀχαιῶν), o para señalar el sometimiento de quienes están subyugados mientras la guerra les da un respiro (*Il.*, XI, 801: ἀναπνεύσωσι δ᾽ ἀρήϊοι υἷες Ἀχαιῶν / τειρόμενοι· ὀλίγη δέ τ᾽ ἀνάπνευσις πολέμοιο). En la *Odisea* (IV, 441) el mismo verbo se usa para aludir a la terrible sensación que provoca el olor repugnante del pellejo de las focas que Idótea, la hija de Proteo, dio a Odiseo (τεῖρε γὰρ αἰνῶς / φωκάων ἁλιοτρεφέων ὀλοώτατος ὀδμή), mientras que en un fragmento hesiódico (fr. 298 Merkelbach – West) describe el efecto de Eros (δεινὸς γάρ μιν ἔτειρεν ἔρως). Finalmente, en el fr. 1.7 West de Mimnermo este verbo describe la acción que provocan las tristes preocupaciones en el corazón de un hombre viejo (αἰεί μιν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι). Este vocablo podría guardar una relación etimológica con el verbo

τρίβω,[522] lo cual haría del binomio semonideo παλιντριβέος ὄνου un paralelo semánticamente cercano a los ὄνοι τειρόμενοι de Tirteo. El verbo τείρω en voz pasiva suele construirse con dativo,[523] en este caso, con el binomio μεγάλοις ἄχθεσι que se refiere literalmente a los bultos y a las cargas que apesadumbran a los esclavos y metafóricamente al propio lastre de la esclavitud.

v. 2. El hexámetro que constituye este verso se abre con el adjetivo δεσποσύνοισι que literalmente significa "perteneciente al patrón" o "del patrón", "señorial", pero que aquí equivale, de manera un tanto inusitada, al sustantivo δεσπόταις (Gentili 2007, p. 25), el cual aparecerá dos versos más adelante. Según el Liddell – Scott, el poeta cómico Anaxandrides en su fr. 43.11 (T. Kock) usa también el adjetivo en lugar del sustantivo: παρὰ δεσποσύνοις / τοῖς ἡμετέροις. Nótese cómo el adjetivo se extiende a casi todo el primer hemistiquio del verso, ocupando por sí solo un dáctilo y un troqueo. Más que referirse a los patrones efectivos, ya sean mesenios, según la interpretación de Chrimes (1952), ya sean espartanos, como declara el propio Pausanias, el adjetivo parece aludir "agli eventuali vincitori della guerra, alle cui angherie avrebbe dovuto sottostare il popolo vinto" (Prato 1968, p. 80). El adjetivo no es homérico y aparece por primera vez en el *Himno homérico a Deméter* (v. 144), cuando, en palabras de la propia diosa dirigidas a las hijas de Céleo el Eleusínida, encubierta bajo el disfraz de una anciana, ella se ofrece a tender en el rincón de las bien construidas habitaciones la cama señorial (κε λέχος στορέσαιμι μυχῷ θαλάμων εὐπήκτων / δεσπόσυνον).

[522] Véase Chantraine, *DELG*.

[523] Véase *Il.*, XVII, 376-377: τείροντο δὲ νηλέϊ χαλκῷ / ὅσσοι ἄριστοι ἔσαν.

La frase preposicional ἀναγκαίης ὕπο λυγρῆς alude inequívocamente a la situación de esclavitud. El sustantivo ἀναγκαίη, que es una forma homérica y jónica de ἀνάγκη (y que también podría ser una sustantivación del adjetivo ἀναγκαῖος, tal como acabamos de ver que sucede con δεσποσύνοισι), significa, además de "fuerza", "coacción" y "necesidad", también "violencia", "castigo" y, en especial, "tortura".[524] En algunos pasajes de las *Historias* Heródoto relaciona la ἀνάγκη con el concepto de ἑκών,[525] adjetivo que, aunado al adverbio negativo, describe a la perfección la condición de los esclavos: οὐκ ἑκών= ἄκων. De hecho, en varios pasajes de las *Historias* se utiliza el verbo ἀναγκάζειν y el vocabulario de la ἀνάγκη para describir cómo los gobernantes obligan a sus subalternos a realizar ciertas acciones, en la mayoría de los casos, involuntariamente. En el mundo griego la tortura está íntimamente ligada a los esclavos, pues por medio de aquella, como nos dejan saber los oradores atenienses, se extorsionaba a éstos con el objetivo de arrancarles alguna verdad (Demóstenes, *Contra Ónetor*, 1.37). En Homero (*Il*., VI, 458), tal como apunta Prato (1968, p. 80), es una κρατερὴ ἀνάγκη la que pesará sobre Andrómaca cuando caiga en manos del enemigo. El adjetivo λυγρός, que es el vocalismo en grado cero de λευγαλέος,[526] cuyo cognado latino está representado por el verbo *lugere*, califica en Homero a la muerte: λυγρὸς ὄλεθρος (*Il*., X, 174), a la vejez: γῆρας λυγρὸν (*Od*., XXIV, 250-251), a los dolores: ἄλγεα λυγρά (*Il*., XIII,

[524] Véase, por ejemplo, Heródoto I, 116.5 y passim.

[525] Véanse VII, 139.3 y IX, 17.1: οὐκ ἑκόντων ἀλλ᾽ ὑπ᾽ ἀναγκαίης.

[526] Como sucede con ἐρευθαλέος - ἐρυθρός o con κυδάλιμος - κυδρός. Véase Chantraine, *DELG* s.v. λευγαλέος.

346) y, en una dicción fraseológicamente cercana a la de Tirteo, al homicidio: ἀνδροκτασίης ὕπο λυγρῆς (*Il*., XXIII, 86).

v. 3. El pentámetro siguiente, que expresa el objeto directo del participio φέροντες del verso anterior, corrobora lo dicho por Pausanias antes de citar estos versos y por Claudio Eliano (vid. supra). En el καρπὸν ἄρουρα φέρει que cierra el pentámetro resuenan las frases homéricas φέρει ζείδωρος ἄρουρα (*Od*., IV, 229) y ἀρούρης καρπὸν (*Il*., III, 246, VI, 142 y XXI, 465) pero, sobre todo, el hesiódico καρπὸν δὲ φέρει ζείδωρος ἄρουρα (*Op*., 237) referido a los campos de quienes no quebrantan la justicia. West imprimió, añadiendo una sigma, la lectura de los manuscritos πάνθ᾽ ὅσσων, pero los editores han aventurado diversas correcciones: πᾶν ὅσσον (propuesta por Kuhn, adoptada por Wilamowitz 1900, p. 110, n. 2 y Diehl), παντὸς ὅσον (propuesta por Ahrens y adoptada por Prato 1968, Gentili – Prato 1979 y Rodríguez Adrados 1956), entre otras.

v. 4. El último dístico (fr. 7 W) inicia con el sustantivo en acusativo plural δεσπότας que presenta un abreviamiento inusual de la α: se trata de un dorismo, una de las señales de que la forma lacónica original de la poesía de Tirteo sobrevivió en los casos en los que el fenómeno de jonización, proveniente del ámbito ateniense en los siglos V y IV a. C., comprometía la escansión métrica.[527] Prato (1968, p. 81) apunta que estos δεσπότας no pueden entenderse, sin más, como los βασιλεῖς, debido al pronombre τινά del verso siguiente que obliga a incluir en el término también a los ἄλλων τῶν ἐν τέλει de los que habla Pausanias antes de citar estos versos. Se trata, pues, no sólo

[527] Gentili (2007, p. 25) menciona otros casos en que ocurre esto: χαίτας en el fr. 10.42 GP y δημότας en 1b.5 GP= 4 W (vid. supra).

de los reyes, sino también de otros funcionarios políticos de Esparta.

El participio οἰμώζοντες (derivado de la exclamación οἴμοι que, a su vez, es un compuesto de la interjección οἴ y el dativo μοι, tal como sucede con el verbo οἴζω y el sustantivo οἶκτος, también derivados de la interjección οἴ, vid. Chantraine, *DELG*) remite al lector de inmediato a un pasaje de Heródoto (VI, 58) en el que el historiador informa que en la Esparta del siglo V existía la costumbre de que, cuando moría un rey, era obligatorio para un cierto número de periecos, provenientes de toda Lacedemonia, asistir al funeral del difunto. A continuación Heródoto añade que, una vez que muchos miles de periecos, ilotas y espartanos, están reunidos en el mismo lugar, "golpean sus frentes con ansiedad y hacen uso de inconmensurables lamentos diciendo siempre que el último rey fallecido había sido el mejor" (κόπτονταί τε τὰ μέτωπα προθύμως καὶ οἰμωγῇ διαχρέωνται ἀπλέτῳ, φάμενοι τὸν ὕστατον αἰεὶ ἀπογενόμενον τῶν βασιλέων, τοῦτον δὴ γενέσθαι ἄριστον). La mención herodotea del lamento coincide, pues, con los lamentos de los mesenios de Tirteo. A partir de un estudio de C. Nobili (2011) en el que se argumenta que, desde tiempos muy antiguos, una sólida tradición de elegía trenódica estuvo activa en Esparta (vid. supra p. XXXIX, n. 41), Brunhara (2012, pp. 218-219) sugirió que este fragmento de Tirteo podría haber incluido, a modo de excurso, como sucede en el fr. 4 W con el oráculo, un lamento en honor a los reyes.

La mención de las esposas (ἄλοχοι, sustantivo compuesto por una α copulativa y λόχος, segundo elemento con vo-

calismo –o– emparentado con el sustantivo λέχος, "lecho", "cama", literalmente "aquella que comparte la cama", vid. Chantraine, *DELG*) no sólo concuerda con los testimonios de Pausanias y Claudio Eliano en los que se mencionan expresamente, sino que recuerda el fr. 1.7 W de Calino y el fr. 10.6 W de Tirteo, en los que se mencionan a las esposas legítimas por las que es honroso luchar (Calino) y con las que se va errando cuando se ha huido de la batalla (Tirteo). El pronombre αὐτοί claramente se refiere a los mesenios que cayeron en la esclavitud.

v. 5. El último verso, introducido por la conjunción εὖτέ, que a menudo se usa con optativo con o sin la partícula ἄν,[528] presenta una saturación de nociones negativas relacionadas con la muerte (οὐλομένη μοῖρα κίχοι θανάτου). El adjetivo οὐλομένη (forma participial del verbo ὄλλυμι y emparentado con el adjetivo οὖλος "pernicioso", "funesto", "destructor", que es epíteto de Aquiles en *Il.*, XXI, 536 y de Ares en *Il.*, V, 461 y V, 717) recuerda de inmediato a la μῆνις de Aquiles en los versos iniciales de la *Ilíada*. La frase μοῖρα κίχοι θανάτου ocurre en diversos pasajes de la poesía elegíaca: en el fr. 1.15 W de Calino con una sutil variación (μοῖρα κίχεν θανάτου), mientras que en el fr. 6.2 W de Mimnermo y en el fr. 20.4 W de Solón de forma idéntica, de manera que parece una especie de expresión formular propia del género (Brunhara 2012, p. 219).

[528] Cuando se usa con ἄν suele referirse al futuro teniendo un sentido muy similar al de la conjunción ὅταν; cuando se usa sin ἄν, como en este caso, suele expresar un matiz iterativo.

Alceo. 1 • Fr. 70 LP (43 D, 70 C y V, 143 R)= *P. Oxy.*, 1234 fr. 2 i 1-13 (vid. pp. CCXLVIII y ss., 18)

v. 2. Lo poco que puede deducirse del contenido de la primera *stanza*, gravemente mutilada, es que describe un ambiente simposíaco. El infinitivo εἴπην podría, tal como sucede en algunas elegías (Jenófanes DK B1, Tirteo 10 W), responder a alguna construcción impersonal (como, por ejemplo, χρῆ, o κάλον ἐστι), como sucede, por ejemplo, en el fr. 400 LP: τὸ γὰρ Ἄρευι κατθάνην κάλον.

v. 3. El verbo ἀθύρει, que en realidad es una integración de Lobel (según el aparato crítico de Reinach 1960, quien también consigna e imprime la conjetura ἀείκει de G. Hermann), pues lo que puede leerse en el papiro es un ἀει . ει, significa "jugar", en el sentido de παίζειν, como en la *Ilíada* (XV, 364), en donde describe los juegos que hace un niño con la arena (ἀθύρματα … ἀθύρων) y, en ocasiones, puede referirse, como en este caso, a la acción de tocar un instrumento, como en el *Himno homérico a Pan* XIX, en donde se describe al dios tocando una agradable música proveniente de sus flautas (δονάκων ὕπο μοῦσαν ἀθύρων / νήδυμον·). El participio πεδέχων (= μετέχων) rige, como es habitual, el genitivo eolio συμποσίω y se refiere aquí a la participación del βάρμος dentro del banquete, es decir, a la actividad musical, en este caso probablemente mediocre, propia de la cofraternidad política de Pítaco, vil, vulgar e indigna.[529]

v. 4. El sustantivo βάρμος equivale a βάρβιτος (Chantraine, *DELG*), que es el instrumento de cuerda inventado, según la tra-

[529] Véase la integración de Edmonds (1922) en el primer verso conservado del adjetivo ἀχαρίστερος, que describe peyorativamente la música del entorno simposíaco de Pítaco.

dición, por el citaredo Terpandro de Lesbos,[530] reformador del sistema musical y, por lo mismo, relacionado con la lírica lesbia. En la edición de Grenfell y Hunt (1914) se imprime βάσμος que equivaldría a βάθμος (paso, umbral, peldaño). La lectura βάρμος es una corrección propuesta por Lobel (1955).[531] Diehl, por su parte, propuso βαῦμος.

El sustantivo φίλων no está atestiguado en ningún otro pasaje de la literatura griega, pero Lobel (apud Page 1955, p. 236) lo explica a partir de un pasaje del περὶ ὀρθογραφίας o Κανόνες del gramático bizantino del siglo IX Teognosto, en el que se hace la equiparación φέλων ὁ ἀλαζών (charlatán, fanfarrón, presumido).

Según Page (1955, p. 236), el adjetivo ἀλεμάτων tendría aquí su única aparición, junto con un verso de Safo (26.6 LP), antes del siglo III a. C., ya que a partir de entonces se vuelve bastante común en los textos.[532] Se trata de un adjetivo compuesto por ἠλεός y –ματος (< *men-),[533] y su sentido es el de “vano”, “insensato”, “irracional”.

v. 5. El verbo εὐωχέω es un deverbativo con vocalismo largo y con valor causativo formado de la expresión intransitiva εὖ ἔχω (Chantraine, *DELG*). Ateneo de Náucratis (8.363b) dice expresamente que las fiestas (εὐωχίας) son denominadas así no por la ὀχή (ἐκάλουν οὐκ ἀπὸ τῆς ὀχῆς), que significa “alimento” (ἥ ἐστι τροφή), sino a partir de aquella locución (ἀλλ᾽ ἀπὸ τοῦ κατὰ ταῦτα εὖ ἔχειν). El verbo describe en ocasiones, como en

[530] Véase Píndaro, fr. 125 Snell – Maehler.

[531] Véase ap. crít. Reinach (1960).

[532] Véase Teócrito, 15.4: ὢ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς.

[533] Cf. μέμονα: estar ansioso, furioso, impaciente, como en αὐτόματος. Véase Chantraine, *DELG*.

este caso que nos ocupa, la acción de festejar o de ofrecer un banquete pero de manera suntuosa y opulenta.[534]

Nótese la mención de los αὔτοισιν (ellos) que, junto con el κῆνος con el que se abre la segunda *stanza* conservada, contrasta con el 'nosotros' de la cofraternidad alcaica (Gagné 2009, p. 40). El final de este asclepiadeo menor fue restituido por J. M. Edmonds con el aoristo ἐπάραρε. En una versión anterior (1916, p. 105) propuso leer ἐπάκρισεν, el aoristo de ἐπακρίζω, a partir de las *Coéforas* de Esquilo (932), en donde aparece la frase πολλῶν αἱμάτων ἐπήκρισε que es glosada por el escolio como ἐπ᾽ ἄκρον ἦλθε (llegar a la cima de algo). Schmidt propuso leer el imperativo de tercera persona ἐπαρκέτω (apud ap. crít. Campbell).

v. 6. La siguiente *stanza*, a diferencia de la primera, puede leerse con mayor facilidad, aunque no está exenta de problemas textuales. El participio παώθεις, que es un *hápax legómenon*, corrección de Lobel por el γαώθεις que imprimieron Grenfell y Hunt y, tras ellos, Reinach,[535] suele entenderse como un derivado del sustantivo homérico πηός (pariente, particularmente por matrimonio).[536] Hesiquio glosa παῶται como συγγενείς y οἰκεῖοι. Una anotación en el margen derecho del papiro a un lado de este verso dice: ἐπιγαμίαν σχὼν· οἱ γ(ὰρ) π(ερὶ) [Πένθιλον?] Ἀ<τ>ρέως ἀπόγονοι δι[ασ?]π̣αι̣ ... ὡς κ(αὶ) πρώην μ(ετὰ) τ[οῦ Μυρ]σίλ(ου) (tras casarse: los familiares

[534] Véanse, por ejemplo, el cuantioso banquete persa descrito por Heródoto, I, 126.3, o el banquete fúnebre de los escitas en IV, 73.1, o la celebración que ofrecía Salmoxis a sus conciudadanos en IV, 95.3.

[535] Que, a su vez, sería presuntamente una acuñación alcaica (véase Grenfell y Hunt 1914, p. 78) relacionada con el verbo homérico γαίω (κύδεϊ γαίων *Il.*, I, 405, V, 906, VIII, 51) que significa "alegrarse" y "regocijarse" (cf. lat. *gaudere*).

[536] Véanse *Il.*, III, 163 y *Od.*, VIII, 581, X, 441 y XXIII, 120.

de Péntilo son los descendientes de Atreo; diseminar?… como anteriormente con Mírsilo).[537] El escolio, pues, nos explica por qué Alceo dice que Pítaco se casó con los Atridas: Péntilo, hijo de Orestes, quien, según Pausanias en su historia sobre la dinastía espartana de los Agíadas (3.2.1), se apoderó de Lesbos (ὁ δέ οἱ πρόγονος Πενθίλος Λέσβον τὴν ὑπὲρ τῆς ἠπείρου ταύτης νῆσον εἶλεν ἔτι πρότερον), sería el antepasado de la familia de la esposa de Pítaco.[538]

Al primer verso de la segunda *stanza* (v. 6) le faltan dos sílabas para estar completo. A partir de la información proporcionada por el escolio, Wilamowitz restituyó el texto con el dativo γάμῳ (Reinach en su edición lee γαώθεις Ἀτρεΐδαν γάμῳ: "fier de son alliance avec les Atrides"); mientras que otros editores leen γόνῳ (Edmonds) y otros más γένει (Gerber).

v. 7. El imperativo δαπτέτω (relacionado etimológicamente con el latín *daps* y *damnum*), que suele usarse para hablar de la voracidad con que comen animales y bestias[539] o para describir la fuerza corrosiva del fuego (*Il.*, XXIII, 182-183), a la que Aquiles no entregará el cuerpo de Héctor, pues le está reservado ser devorado por perros (πυρὶ δαπτέμεν, ἀλλὰ κύνεσσιν), describe metafóricamente en el verso alcaico la carcoma política que representa Pítaco para la ciudad de Mitilene. El mismo verbo

[537] Véase ap. crít. Campbell (1982).

[538] Véase también Estrabón 13.1.3.

[539] Véase *Il.*, XVI, 156 y ss., en donde se usa para describir a los mirmidones azuzados por Aquiles quienes, como lobos carnívoros, devoran a un ciervo (οἳ δὲ λύκοι ὣς ὠμοφάγοι … δάπτουσιν), y recuérdense también los célebres versos de Empédocles (DK B136), en los que el verbo parece referirse al acto reprobable de comer carne como una forma de canibalismo (οὐ παύσεσθε φόνοιο δυσηχέος; οὐκ ἐσορᾶτε / ἀλλήλους δάπτοντες ἀκηδείῃσι νόοιο;).

en una expresión muy similar aparece en el fr. 129.23 LP (vid. infra), en donde Alceo se refiere a Pítaco como "el barrigón" (ὀ φύσγων) que "engulle nuestra ciudad" (δάπτει τὰν πόλιν ἄμμι). Como ha sido señalado (Kirkwood 1974, p. 74), la mención de los Atridas denota un tono burlón y sarcástico: la alusión al noble pedigrí de los hijos de Orestes contrasta fuertemente con la vileza del expediente político del tirano, pero también viene a ser una afirmación de la elección deliberada de Pítaco de participar del μίασμα del γένος atrida.[540] Así pues, la adquisición de una esposa atrida forma parte de la representación negativa de Pítaco, el enemigo de la ἑταιρεία (Gagné 2009, p. 41), y constituye uno de los ejemplos más tempranos de la idea de 'la culpa ancestral'. Incluso se ha especulado que el propio poema de Alceo podría haber jugado con la homonimia entre Mírsilo y Mírtilo, uno de los personajes importantes de las leyendas del ciclo de los pelópidas (Gagné 2009, p. 42).

La frase ὡς καὶ πεδὰ Μυρσίλω (glosada por el escolio como ὡς καὶ πρώην μετὰ τοῦ Μυρσίλου) parece corroborar la alianza política *de facto* entre Pítaco y el tirano Mírsilo, alianza que seguramente representó una traición contra la coalición que Pítaco y Alceo habían tenido previamente en contra de Mírsilo.

v. 8. La lectura θᾶς, que es la que aparece claramente en el papiro, según Grenfell y Hunt (1914), es una *vox nihili* que debe corregirse por ἆς que, a su vez, es la forma eólica equivalente a la partícula ἕως, tal como es utilizada por Safo en los fragmentos 22.11 LP, 45 LP y 88a.15 LP (en este último, al igual que en el frag-

[540] Cf. Gagné (2009, p. 41), quien trae a colación los pasajes de Heródoto (I, 65 y V, 70-72) en los que se reporta la negación de Pisístrato de casarse con una esposa alcmeónida para no participar de esa contaminación genética.

mento alcaico que nos ocupa, se utiliza con κε + subjuntivo: ἆς κεν ἔνηι). Casi todos los editores de Alceo (Edmonds, Campbell, LP), con excepción de Reinach (quien lee ἆς), han conservado el *textus receptus* del papiro arguyendo que θᾶς representa la forma épica ἧος que, con metátesis cuantitativa, se convirtió en el ático ἕως (Gerber 1970, p. 190). Sin embargo, "no satisfactory explanation has been offered for the theta" (Gerber 1970, p. 190). La misma partícula aparece presuntamente en el fr. 206.6 LP de Alceo: θᾶσ̣ κε Ζεῦσ̣. Sea cual sea la forma que se decida imprimir, en este caso la partícula, empleada con subjuntivo, se refiere a un evento que se extiende hasta un momento incierto en el futuro que representa el límite al cual llegará la acción de la que se está hablando.[541]

ἄμμε es la forma eólica de ἡμᾶς (el papiro en realidad lee κᾶμμε, y se puede ver una corrección del acento circunflejo por uno agudo y una marca de cantidad vocálica breve) y es el objeto directo del infinitivo aoristo τρόπην (= τραπεῖν) del verso siguiente (o su sujeto en una oración completiva de acusativo con infinitivo) que, a su vez, es oración completiva del subjuntivo βόλλητ(αι) (= βούληται) cuyo sujeto es Ἄρευς: "hasta que Ares quiera volcarnos", o bien "hasta que Ares quiera que nosotros nos volquemos".

El final del verso está mutilado en el papiro. Hunt, inspirado por Wilamowitz (Page 1955, p. 236), leyó ἐπιτεύχεας, entendiéndolo como una forma equivalente de ἐπιτυχεῖς (exitoso, próspero, afortunado), proveniente de una forma hipotética ἐπιτευχής que no conservamos en nigún texto y que tendría el sentido de ὅς

[541] Cf. *Il.*, III, 291: μαχήσομαι … ἧός κε τέλος πολέμοιο κιχείω: "lucharé hasta alcanzar el fin de la guerra".

ἐπιτυγχάνει. Edmonds imprimió la misma lectura y tradujo "till Ares choose to turn our luck". El sentido del verso sería, pues, "hasta que Ares quiera tornarnos exitosos" ("jusqu'à ce qu'Arès nous donne le succes", trad. Reinach 1960), es decir, victoriosos en la batalla. Debido a que ese vocablo no está atestiguado en la literatura griega y a que la construcción τρέπειν τινὰ ἐπιτυχή resulta sospechosa, Page (1955, p. 236) se decantó por la conjetura de K. F. W. Schmidt,[542] quien propuso leer ἐπὶ τεύχεα y que es la lectura que se ha asumido en esta traducción. Kirkwood (1974, pp. 74 y 235, n. 51) recoge una propuesta de Kamerbeek (1953, p. 89), según la cual habría que leer ἐπὶ τεύχεσι, tomando la preposición en tmesis con el infinitivo.

v. 9. El asclepiadeo menor con el que cierra esta *stanza* manifiesta, a través del optativo λαθοίμεθα, un tono desiderativo que transparenta la voluntad alcaica de terminar con el conflicto. La preposición ἐκ debe leerse en tmesis con el verbo λανθάνω (Gerber 1970, p. 190). El papiro parece leer, aunque de manera insegura, λαθοίμ̣ε̣θ̣' ἄ̣ν̣, que es lo que imprime Hunt y, tras él, Reinach. Lobel conjeturó λαθοίμ̣ε̣θ̣' α̣ὖ̣, que es la lectura que Edmonds adoptó, y Wilamowitz (Page 1955, p. 236), por su parte, corrigió el optativo por un subjuntivo λαθώμεθα, entendiéndolo, al igual que los otros dos subjuntivos (βόλλητ' y χαλάσσομεν), como dependiente del θᾶς κε (= ἕως ἄν): "Hasta que Ares quiera volcarnos a las armas, hasta que olvidemos esta furia y hasta que calmemos la sedición".

v. 10. El subjuntivo con vocal breve χαλάσσομεν (que podría ser morfológicamente un futuro, aunque así el sentido no resulta

[542] Cf. ap. crít. de Campbell (1982) y Reinach (1960).

satisfactorio) tiene un carácter yusivo-exhortativo que incita al auditorio a sosegarse y a serenarse. Aquello de lo cual los camaradas de Alceo deben apaciguarse es de la θυμοβόρω λύας (genitivo dórico singular). La edición de Grenfell y Hunt lee, en lugar del sustantivo λύας (que imprimen la gran mayoría de los editores [Lobel – Page, Campbell y Gerber]), δύας (miseria, angustia, calamidad), y así lo imprimen Edmonds y Reinach. El sustantivo λύα (derivado del verbo λύω), según el gramático Elio Herodiano (*De prosodia catholica,* 3.1.306.25), significa lo mismo que στάσις (<λύη> ἡ στάσις ἀπὸ τῆς διαλύσεως). Alceo mismo parece haberlo empleado en el fr. 36.11 LP, en un contexto muy mutilado (ụνθέμενοι λύαις), y más adelante Píndaro (*N.,* 9.12 y ss.) lo utiliza, asociándolo al sustantivo στάσις, cuando habla de Adrasto (rey de Argos), quien "huyó de la terrible insurrección" (φεῦγε … δεινὰν στάσιν), y de Argos, cuando ya no eran príncipes los hijos de Tálao "por haber sido vencidos por la sedición" (βιασθέντες λύᾳ).

El adjetivo θυμόβορος (compuesto por θυμός y –βόρος < βιβρώσκω, como δημοβόρος en *Il.*, I, 231 atribuido a Agamenón por Aquiles) es empleado por Homero en *Il.*, XIX, 58 (θυμοβόρῳ ἔριδι) referido en boca de Aquiles a su conflicto con Agamenón. Según Page (1955, p. 236), el adjetivo no volverá a utilizarse hasta Apolonio de Rodas (4.1666), a no ser que se tome por buena una conjetura al *Agamenón* de Esquilo que propone leer θυμοβόρον en lugar de θυμοφθόρον en el verso 103.

v. 11. El binomio ἐμφύλω τε μάχας recuerda la ἔμφυλος στάσις de la que habla Solón (fr. 4.19 W) y el Ἄρης ἐμφύλιος de las *Euménides* de Esquilo (863). Tal como señala Gerber (1970, p. 190), el τις Ὀλυμπίων resulta similar por el contexto al βαρυδαίμονος del fr. 348.2 LP (vid. infra): Mitilene es una ciudad de mal agüero

que erigió en tirano al paria de Pítaco precisamente porque uno de los Olímpicos alimentó y animó las guerras en su interior.

v. 12. Las dos acciones atribuidas al dios olímpico anónimo que contribuyeron a la lucha y a la sedición son, por una parte, conducir al δᾶμος a la ruina y, por la otra, concederle a Pítaco una gloria indigna de él. Sobre el sustantivo δᾶμος, Page (1955, p. 177) dice que con él Alceo se refería al cuerpo completo de ciudadanos del estado pero excluyendo a los gobernantes: el δᾶμος al cual Pítaco ha llevado a la ruina es el pueblo completo, es decir, el conjunto del vulgo y de la nobleza en contraposición a la clase gobernante, ya sea que estuviera ésta representada por un rey, un tirano o un grupo oligárquico. Sobre esto, Gerber (1970, p. 190) afirma que sería incorrecto sostener que Alceo apoyaba al vulgo contra la clase gobernante: "He was no champion of the underdog".

Lobel – Page, junto con Gerber y Campbell, imprimen ἀυάταν (forma eólica que aquivale a ἄτη), mientras que Edmonds y Reinach imprimen el sustantivo con la digamma intervocálica (ἀϝάταν).[543] Los comentaristas Hunt (1914, p. 79) y Page (1955, p. 236) remiten al lector, para complementar este uso del sustantivo, a la *Pítica,* 2.28 y 3.24 de Píndaro. El sentido de este verso, en conjunción con el siguiente, resulta muy cercano a aquél de Solón (13.3 W) en el que se denuncia la opulencia (πλοῦτος) que los hombres honran y que "rápidamente se mezcla con la ofuscación" (ταχέως δ᾽ ἀναμίσγεται ἄτηι). La semántica del sustantivo oscila entre el sentido de "ruina", "destrucción" y el de "locura"

[543] Véase el participio ἀυηρομέναι en el *Papyrus Mariette* de Alcmán (fr. 1 LP= Fr. 3 Calame, v. 63), que en algunas ediciones (Calame) se imprime con la digamma: ἀϝηρομέναι. Cf. Gentili (2007, pp. 404-405).

y "obnubilación". Según Kirkwood (1974, p. 235, n. 52), quien se basa en una tesis doctoral sobre los usos preesquileos de ἄτη, es más probable que el sustantivo signifique aquí "ruina", en tanto resultado de las luchas intestinas de la ciudad.

v. 13. El participio δίδοις (= διδούς) describe la concesión divina de κῦδος a Pítaco, aquella fuerza mágica o resplandor de poder habitualmente conferido por la divinidad.[544] El adjetivo ἐπήρατος, empleado por Hesíodo (*Th.*, 67) para calificar la voz de las musas (ἐπήρατον ὄσσαν ἱεῖσαι) y usado aquí en un sentido subjetivo (la gloria que particularmente a él le es muy querida y estimada), expresa la naturaleza negativa del κῦδος de Pítaco y sugiere la inadecuación e incompatibilidad que supone el hecho de que este personaje vil goce de fama, gloria y renombre: mientras más adore uno su reputación y la tenga por algo muy estimado, menos es digno de ella; el poder del tirano descansa en el apoyo popular que alimenta el deseo y la codicia de ser cada vez más estimado. La ortografía Φίττακος aparece en una moneda de Lesbos.[545]

Alceo. 2 • Fr. 129 LP (D: *Rheinisches Museum* 92, 1944 "Lyrici Graeci redivivi", 129 V y C)= *P. Oxy.*, 2165 fr. 1 col. I + 2166 (c) 6 (vid. pp. CCL y ss., 18)

v. 1. Debido al estado mutilado del primer verso, no es posible determinar con certeza cómo comenzaba la *stanza*, aunque sí se

[544] Es usual la fórmula homérica Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν (*Il.*, XI, 300, I, 279), que Homero utiliza para referirse a Odiseo en la frase μέγα κῦδος Ἀχαιῶν (*Il.*, IX, 673 y *Od.*, XII, 184) y que también describe el resplandor de alegría de Zeus en la frase κύδεϊ γαίων (*Il.*,I, 405, V, 906, VIII, 51).

[545] Véase Hunt (1914, p. 79).

puede, al menos, sospechar que se trata del comienzo del poema. Como ha sido sugerido (Del Grande 1957, p. 140), es posible que, en virtud de que en el v. 6 el poeta se dirije a Hera en segunda persona, el poema comenzara con una epíclesis de la diosa: Ὦ πότνι᾽ Ἥρα, τᾶι (Oh soberana Hera a la que los lesbios …). El pronombre demostrativo deíctico τόδε,[546] que concuerda con el τέμενος del verso siguiente, sugiere que Alceo se encuentra situado cerca del santuario o se está dirigiendo a una audiencia que puede verlo. Se trata, pues, de una δεῖξις ocular o *demonstratio ad oculos* que ubica la performance del poema en un *hic et nunc* específico: la representación poética pudo haber ocurrido en la proximidad del propio santuario. También es posible que se trate de una δεῖξις imaginaria que tiene por objetivo invocar la imagen del τέμενος en una audiencia que no se encuentra en las inmediaciones del mismo.[547] Al margen de que se trate de una u otra posibilidad, lo que sí puede afirmarse es que la reperformance o reutilización del poema en épocas posteriores debió inscribir forzosamente la deixis del santuario en el registro imaginario.

El sustantivo Λέσβιοι es el sujeto del verbo κάτεσσαν (aoristo psilótico de καθίζω= ἐκάθισαν con valor transitivo), y ambos implican una perspectiva histórica simultánea respecto al *hic et nunc* sugerido por el pronombre deíctico: Alceo está apuntando a "este santuario que está aquí", que "en el pasado los lesbios construyeron".[548]

Ha habido mucha discusión respecto a la identidad y ubicación del santuario en cuestión.[549] J. D. Quinn (1961), basándose

[546] Véase Edmunds (2012).
[547] Cf. Edmunds (2012).
[548] Véase Edmunds (2012).
[549] Véase Gentili (2007, p. 181).

en el fr. 17 LP de Safo que discutiremos más adelante,[550] en un pasaje de la *Odisea* III, 168-172[551] y, finalmente, interpretando los adjetivos alcaicos referidos al santuario y la referencia a Dioniso, propone que el pequeño altiplano en la cima del cabo Focas es un candidato fuerte para identificar el recinto que ocupó el santuario mencionado por Alceo. Gregory Nagy (1993) sostiene la otra posibilidad, apoyándose en un estudio de Louis Robert (1960), en el que se defiende que el τέμενος de Alceo debe identificarse con un santuario de nombre Messon, que aparece en dos inscripciones lesbias del siglo II a. C. y que corresponde a la localidad actual de Messa, ubicada al centro de la isla y cuyo nombre significa "el espacio central", idea que estaría representada por el adjetivo ξῦνον empleado por Alceo. Nagy (basado en Gentili 1984, pp. 290-291) vincula este santuario con los ἴρας ὀλολύγας (los ululatos sagrados) del fr. 130b.20 LP que serían, según él, una referencia a una actividad ritual conectada con la performance coral en un festival en honor a Hera. Esta segunda hipótesis resulta más plausible, no sólo porque concuerda con los testimonios antiguos que hablan sobre el exilio de Alceo en Pirra (ciudad muy cercana a Messa, tan sólo unos kilómetros al sur), sino también porque las inscripciones del siglo II a. C. atestiguan el estatuto confederado y el papel panlesbio del santuario ahí ubicado (Gentili 2007, p. 181).

v. 2. El adjetivo εὔδειλον, que es un ἅπαξ, ha sido interpretado por la mayoría de comentaristas (Lobel 1941, Del Grande 1959,

[550] En el que se habla de la estancia de los aqueos en Lesbos camino a casa de regreso de Troya y de la visita de los atridas a un templo en dicho lugar.

[551] En el que se habla de la estancia de Menelao en Lesbos también camino a casa y se dan ciertas indicaciones topográficas.

Hutchinson 2001) como un equivalente del adjetivo εὐδείελος (bien visible, conspicuo, incluso soleado), utilizado por Homero para referirse a Ítaca (*Od.*, II, 167, IX, 21) y, en general, a islas (*Od.*, XIII, 234), que es, a su vez, un compuesto de δῆλος. Alceo, pues, estaría diciendo que se trata de un santuario destacado, notorio, que se ve de lejos. Gentili (1950) propuso relacionarlo con δείλη (la tarde) y entiende el adjetivo en el sentido de "che s'illumina al tramonto". Ambos sentidos del adjetivo se acomodan bien tanto a la propuesta de Quinn de que el santuario se ubicaba en la cima de un altiplano, como a la tesis de Robert de que estaba en una planicie en la costa. Tal como apunta Gerber (1970, p. 191), este adjetivo puede modificar al τέμενος o a un sustantivo perdido al inicio del primer verso.

El adjetivo μέγα, como sucede en el μέγας δόμος del fr. 357 LP (según la interpretación de Bonnano 1976, vid. supra), no se refiere solamente a las dimensiones del santuario, sino también a su cualidad regia y soberana.

v. 3. El adjetivo ξῦνον presupone, o bien un τοῖς θεοῖς, en cuyo caso sería una referencia a las tres divinidades que serán mencionadas un poco más adelante, o bien lo que resulta más plausible (Neri 2011, pp. 222-223), un τοῖς Λεσβίοις, de manera que en el adjetivo se expresaría la naturaleza panlesbia del santuario.

v. 4. En la siguiente oración (cuyo sujeto es el mismo Λέσβιοι de la anterior), el aoristo ἔθηκαν debe comprenderse en tmesis con la preposición ἐν del v. 3, teniendo como objeto directo el acusativo plural eólico βώμοις. En el margen derecho del papiro hay una nota en la que podría leerse

ζεθηκα, lo cual podría ser una variante del verbo equivalente a διέθηκαν.[552]

El binomio ἀθανάτων μακάρων, que anticipa la mención inmediatamente posterior de los tres dioses, cierra la *stanza* en una especie de microclímax (Hutchinson 2001, p. 197).

v. 5. La crasis κἀπωνύμασσαν con la que se abre la *stanza* (= καὶ ἀπωνόμασαν, siendo ἀπονομάζω un ἅπαξ), según Gentili (2007, p. 182) y Gerber (1970, pp. 191-192), tiene el mismo significado que el verbo simple: "llamar", "denominar".[553] Page (1955, p. 164) defiende la traducción "entitled", mientras que Kirkwood (1974, pp. 231-232, n. 39), basado en Beattie (1956, p. 130), propone el sentido de "invocar", idea que parece defender también Del Grande (1957, p. 141).

Respecto al adjetivo ἀντίαον,[554] una nota marginal en el *P. Oxy.*, 2166 (c) 6 explica que ἀντίαιον equivale a ἱκέσιον (suplicante). ἀντίαιος correspondería a ἀνταῖος (de frente, hostil, opuesto) y a ἀντίος cuya forma lesbia sería ἀντίαος. Hesiquio, por su parte, glosa ἀνταία como ἐναντία y como ἱκέσιος. Y, finalmente, un pasaje de la *Ilíada* (XXII, 113) emplea la frase ἀντίος ἔλθω y el escolio correspondiente dice: ἀντίος· τινὲς ἱκέτης, ὅθεν ἀνταῖος ἱκέσιος Ζεὺς παρὰ ἱπποβότῳ. El adjetivo no aparece en ningún otro lugar, con excepción de la integración propuesta por Lobel (Δι' ἀντ[ίαον) para el fr. 17.9 de Safo. Se trata, pues, de un epíteto cultual de Zeus que denota su cualidad de dios defensor o protector de suplicantes.

[552] Véase Lobel (1941, p. 31) y Page (1955, p. 164).

[553] Véase el ὠνύμασσ[α]ν del v. 8.

[554] Véanse Page (1955, p. 164) y Gentili (2007, p. 182).

v. 6. El siguiente epíteto, Αἰολήιαν, no nombra expresamente al dios al que le pertenece, pero gracias al fr. 17 de Safo, en el que se menciona a la misma tríada de dioses y la poetisa dice πότνι' Ἤρα, podemos sospechar que se refiere a Hera, a quien Alceo se dirige, al igual que Safo, en segunda persona. Según Lobel (1941, p. 35), seguido por Page (1955, p. 164), Αἰολήιαν es un derivado de Αἰολο- (diosa de Eolo) y no de Αἰολευ- (diosa de los eolios), de manera que el énfasis se pone en el héroe epónimo de los eolios y en la "national unity" de los mismos (Hutchinson 2001, p. 197). Ha habido también quien ha negado la identificación de este epíteto con Hera (L. Stella 1956), sugiriendo que se trata de una divinidad local que encarna algunas de las características de la Diosa Madre, en particular, ser πάντων γενέθλαν. M. West (1966, pp. 151-152) propone leer Αἰολήαν, partiendo del Πενθιλήαν de Safo 71.3 LP.

Nótese que, aunque es a Hera a quien se dirige Alceo y a quien le da una caracterización más pródiga (ilustre diosa, madre de todo), ella viene después de Zeus en el orden de los versos (Hutchinson 2001, p. 197).

Obsérvese el sustantivo θέον (con baritonesis) en femenino (ἀ θέος), que es habitual en las inscripciones eólicas más antiguas,[555] pero no ocurre más que aquí en los fragmentos de Safo y Alceo. Θέα no ocurre en ningún texto alcaico. El adjetivo κυδάλιμος (ilustre, glorioso y renombrado), derivado nominal de κῦδος, se dice en Homero de los héroes, de ciertos pueblos y, sobre todo al final de hexámetro, del corazón (κυδάλιμον κῆρ), tanto de Agamenón y Aquiles como del león (*Il.*, XII, 45), pero

[555] Véase Page (1955, p. 164).

nunca se dice de los dioses. Se trata de la única aparición de este adjetivo en la lírica (nunca se usa ni en la elegía ni en el yambo), lo cual indica que el tono de este verso tenía resonancias épicas (Hutchinson 2001, p. 197).

v. 7. El sustantivo γενέθλα suele significar "raza", "estirpe" o "nacimiento", pero aquí tiene el sentido activo de "creadora", "generadora", que, según Gentili (2007, p. 182), no está documentado en ningún otro lugar. El genitivo πάντων puede ser neutro o masculino. Si es masculino, tal como propuso en una nota Burkert (1985, p. 401, n. 30), se referiría a "todos los eolios". La idea de Hera como generadora de los hombres, no menos que como creadora universal o madre de todo, no corresponde con la imagen que de ella nos dan los poetas (Hutchinson 2001, p. 198). El pasaje de un *Himno órfico* (16.4) que suele citarse, el cual la llama παντογένεθλε, con toda seguridad se derivó de este verso de Alceo. Hutchinson (2001, p. 198) considera que esta caracterización de Hera debió derivarse de tradiciones locales; algo semejante a lo que ocurre en Homero (*Il.*, IV, 59), en donde Hera dice ser la hija más grande de Cronos. Gerber (1970, p. 192) trae a colación un pasaje de Pausanias (2.17.4) en el que se describe una estatua de Hera cerca de Micenas, en la cual tiene en una mano una granada, símbolo de fertilidad, en conjunción con un pasaje de Clemente de Alejandría (*Prot.*, 2.19.3), en el que se dice que la granada se originó de la sangre de Dioniso. Según Lobel (1941, p. 35), el modo en que el poeta se dirige a Hera implica que ya fue mencionada en los versos anteriores.

Τέρτον es la forma eólica, por primera vez atestiguada en la literatura (Page 1955, p. 164), de τρίτον (dato que proporciona el margen del *P. Oxy.,* 2166 (c) 6: ἀντὶ τρίτον.

v. 8. El deíctico τόνδε con el que comienza el último verso de esta segunda *stanza* sugiere de nuevo la cercanía e inmediatez entre el *hic et nunc* de la representación poética y el santuario. De hecho, tal como ha sido sugerido (Page 1955, p. 164), el pronombre sugiere que Alceo se está dirigiendo a la propia divinidad que está ahí cerca o a una estatua de la misma: "Y al tercero, a éste de aquí, lo llamaron Cemelio …". Hutchinson (2001, p. 198) recuerda la escena de las *Suplicantes* de Esquilo en la que el Corifeo y Dánao se dirigen a las estatuas de los dioses: τῶνδε δαιμόνων (217) y Ἑρμῆς ὅδ᾽ (220).

El adjetivo κεμήλιον (un ἅπαξ cuyo significado resulta muy difícil de determinar con absoluta certeza) es claramente un epíteto cultual de Dioniso. Se han ofrecido diversas explicaciones.[556] De entre las más atendibles está la propuesta por L. Deubner (1943, pp. 8 y ss.), defendida por Gentili (2007, p. 182), de que se trata de un derivado, del tipo de γαμήλιος (nupcial), de κέμας (cervatillo), que recuerda a otros epítetos cultuales de Dioniso similares como νεβρώδης (cerval) y ἐρίφιος. Pese a que ha habido intentos de derrumbar la plausibilidad de esta explicación, el vínculo entre Dioniso y los ciervos no sólo encuentra apoyo en la poesía griega,[557] sino también en el arte figurativo (por ejemplo el στάμνος del siglo v conservado en el British Museum en el que aparece Dioniso descuartizando un cervatillo) y en ciertos elementos cultuales de los ritos dionisiacos, en los que el descuartizamiento de ciertos animales y la ingesta de su carne cruda (ὠμοφαγία) constituían el momento

[556] De las cuales el *status quaestionis* puede consultarse en C. Catenacci (2007).

[557] Véase, por ejemplo, en Eurípides, *Bacantes*, 24: νεβρίδ᾽ ἐξάψας χροὸς; 137-138: νεβρίδος ἔχων / ἱερὸν ἐνδυτόν.

climático del trance místico.[558] También se ha propuesto que se trata de una variante eólica del adjetivo κειμήλιος (derivado del verbo κεῖμαι: posesión, tesoro, objeto precioso), lo cual no resulta demasiado convincente. El propio Lobel (*Ox. Pap.,* P. 1941, p. 35) propone la posibilidad de leer τὸν Δεκεμήλιον como un compuesto de δέχομαι que tendría el significado de "protector del rebaño", ante lo cual Page (1955, p. 164) argumenta que no existen compuestos de δέχομαι que comiencen con δεχε-, δεκε-. Finalmente, A. J. Beattie (1956) propuso enmendar el texto con la atractiva lectura τὸν Σεμελήϊον (hijo de Semele), corrigiendo el pronombre τόνδε y rompiendo, así, con la fuerza deíctica del verso.

v. 9. La tercera *stanza* comienza con el nombre explícito de la divinidad aludida en el epíteto cultual anterior. La forma lésbica Ζόννυσσον, con ζ en lugar de δι-, como en ζά por διά-, y con la geminación de la consonante nasal por asimilación del grupo –σν–, equivale a Διόνυσον. El adjetivo ὠμήσταν (devorador de carne cruda), compuesto por ὠμός (crudo) y ἔδω (comer), es de nuevo un epíteto ritual y se refiere a un evento particular de la práctica cultual dionisiaca, a saber, el hábito de sacrificar seres humanos para el dios, procedimiento que hizo a Dioniso merecedor del epíteto ἀνθρωπορραίστης (destructor de hombres), o bien la práctica orgiástica de la ingesta de carne cruda por parte de las ménades.[559] Page (1955, p. 165) vincula el uso de este adjetivo con la declaración de Dodds (1944, XIV y XV-XVIII) sobre el σπαραγμός (espasmo, convulsión) y la ὠμοφαγία que constituían el momento culminante de la danza dionisiaca de invierno.

[558] Véase Gentili (2007, p. 180).
[559] Véase Gentili (2007, p. 182).

Gerber (1970, p. 193) menciona un pasaje de Clemente de Alejandría (*Prot.,* 3.42.5) en el que se dice que los lesbios ofrecían sacrificios humanos a Dioniso.

De suma relevancia para el análisis de esta tríada[560] de divinidades resulta el fr. 17 LP de Safo, gracias al cual se puede identificar en este fragmento de Alceo a Hera y en el cual la poetisa se dirige en plegaria a ésta (πότνι᾽ Ἤρα) y le recuerda cuando los Atridas rezaron en su honor en el templo dedicado a la misma tríada lesbia.[561]

vv. 10-12. La forma ἄ[γι]τε (v. 9) corresponde a ἄγετε, mientras que el participio σκέθοντες equivale a la forma épica σχεθόντες (a partir de la forma homérica ἔσχεθον) que, a su vez, es el participio aoristo del verbo ἔχω, cuya forma ática habitual es σχόντες. Gentili (2007, p. 182) explica que la κ sustituye a la χ para evitar la doble aspiración. Nótese el asíndeton que, contundentemente y de manera abrupta, cambia el tono del poema de la narración a la plegaria (Hutchinson 2001, p. 199).

ἀμμετέρα[ς] ἄρας es el genitivo singular regido por el imperativo ἀκούσατε del tercer verso de la *stanza*. El binomio ἀργαλέας φύγας,[562] con el que Alceo describe la penosa situación del exilio, recuerda los usos recurrentes que Tirteo hace del adjetivo en contextos en donde describe lo deshonroso que es huir de

[560] Sobre la tríada divina de Lesbos, su culto común en el τέμενος alcaico y la importancia que tiene para la historia de la religión griega, consúltese el estudio de C. Picard (1946).

[561] Safo se refiere a Dioniso como el hijo de Θυώνη que es un epíteto de Semele, por ejemplo, en la *Pítica* tercera de Píndaro (3.99), en donde se dice que Zeus ἤλυθεν ἐς λέχος ἱμερτὸν Θυώνᾳ.

[562] ἀργαλέος es una disimilación de una forma hipotética ἀλγαλέος que es, a su vez, un derivado de ἄλγος (vid. Chantraine).

la batalla (frs. 11.8 W y 11.17 W: ἀργαλέου πολέμου; fr. 12.28 W: ἀργαλέωι δὲ πόθωι). El sustantivo φυγή, que en Tirteo se refería a la cobarde fuga y evasión de la guerra, aquí en Alceo, como en muchos otros pasajes de la literatura griega, se refiere al exilio mismo, lo cual no es muy habitual antes del siglo V. En estos versos se coordina al sustantivo μόχθος (perteneciente a la familia de palabras de μόγος, "esfuerzo", "fatiga", μογεῖν y el adverbio μόγις, cuya forma eólica es μύγις; vid. Chantraine), de manera que la propia situación del exilio se concibe como una extenuación y un agotamiento. La *stanza* se cierra con el imperativo ῥύεσθε, que, junto con el ἀκούσατε, constituye el núcleo de la plegaria a la tríada divina.

vv. 13-14. El patronímico Υ̓́ρραον con el que comienza la cuarta *stanza* (que equivale a Ὑρραῖον, pero, debido a que el diptongo αι precede a una vocal, la pronunciación consonántica de la iota condujo a su desaparición, como, por ejemplo, en el adverbio eólico βεβάως) aparece aquí por primera vez; más tarde Calímaco (*Epigr.*, 1.2) empleará la forma Ὑρράδιος. Nótese el uso, al parecer común en el dialecto eólico, del adjetivo patronímico en lugar de genitivo posesivo.[563] Según Gerber (1970, p. 193), el patronímico aquí enfatiza la ascendencia tracia de Pítaco que, como lo dice el propio Alceo en otro fragmento (348 LP, vid. infra), era κακοπατρίδαν. Para un noble originario de Lesbos, como Alceo, era motivo de desprecio ser originario de Tracia; el nombre propio Φιττακός parece pertenecer a la onomástica tracia (Gentili 2007, p. 185). Gerber (1970, p. 193) cita un estudio (Benedetto, "Pittaco e Alceo", *Parola del Passato* 10, 1955)

[563] Véase Page (1955, p. 165).

en el que se argumenta que tanto en Alceo como en Calímaco Ὕρραον y Ὑρράδιος no son patronímicos, sino que significan lo mismo que νόθος (bastardo, ilegítimo).

El verbo πεδελθέ̣τ̣ῳ̣ (= μετελθέτω; imperativo aoristo, tercera persona del singular de μετέρχομαι) puede asumir el sentido de "perseguir", sobre todo en un sentido hostil,[564] y, empleado con vocabulario jurídico, puede significar "castigar". El sujeto del imperativo es κήνων Ἐ[ρίννυ]ς, binomio en el que se puede reconocer la muerte de los camaradas de Alceo por la traición de Pítaco. Alceo invoca a la Erinia, divinidad vengativa, para que castigue al traidor. Page (1955, p. 165) cita un pasaje homérico para definir la función de las Erinias (*Il.*, XIX, 258 y ss.) en el que Agamenón, realizando una plegaria a Zeus, lo pone como testigo (ἴστω νῦν Ζεὺς), junto con la tierra, el sol y las "Erinias que bajo tierra castigan a los hombres que juran un juramento falso" (Ἐρινύες, αἵ θ᾽ ὑπὸ γαῖαν ἀνθρώπους τίνυνται, ὅτις κ᾽ ἐπίορκον ὀμόσσῃ).

El verbo ἀπώμνυμεν (imperfecto, primera persona del plural, precedido por las partículas ὤς ποτε que introducen una oración temporo-causal), focalizándose en la colectividad de la cofraternidad alcaica, traslada la acción a la primera persona del plural y fundamenta la razón de la maldición proporcionando la explicación de por qué Pítaco deberá ser castigado.[565]

vv. 15-16. Se debe suponer que al final del v. 15, muy dañado en el papiro, había un infinitivo, siendo μὴ προδώσην, "juramos

[564] Véanse las τίσιες que μετῆλθον al sátrapa persa Oretes en Heródoto III, 126.

[565] Sobre los mecanismos poéticos inherentes a la enunciación de juramentos y sobre la utilidad ritual de este fragmento a la luz de su relación con las imágenes literarias de los juramentos en las culturas orientales del mediterráneo, véase Mary R. Bachvarova (2007).

no traicionar", el suplemento más aceptable, aunque no sin problemas, ya que, si se acepta, se debería documentar el uso absoluto de τομόντες.[566] Si había un infinitivo, el acusativo μηδ᾽ ἔνα del v. 16 podría ser su sujeto o su objeto directo (juramos no traicionar nunca a ninguno de nuestros compañeros o juramos que ninguno de nuestros compañeros traicionará nunca …).[567]

El participio aoristo τόμοντες, del verbo τέμνω, que en Homero, debido a la proximidad de los juramentos con el ámbito de los sacrificios, es usual en los contextos en que se realizan juramentos (*Il.*, IV, 155: ὅρκι᾽ ἔταμνον, *Il.*, III, 105: ὅρκια τάμνῃ, *Il.*, XIX, 191: ὅρκια πιστὰ τάμωμεν, etcétera), debió tener su objeto en la parte mutilada del verso. En el papiro puede leerse una alfa después del participio, razón por la cual Lobel (apud Page 1955, p. 166) propuso integrar τόμοντες ἄμφεν᾽ ἄρνος seguido por un infinitivo al final del verso, entendiendo, a partir de un pasaje de Teócrito (30.28), ἄμφην como la forma eólica a αὐχήν, de manera que el verso diría algo así como: "tras cortar el cuello de un cordero …".

Nótese el uso del genitivo ἐταίρων (en un verso saturado de negaciones μηδάμα μηδ᾽ ἔνα, que recuerda al fr. 69.5-6 LP: οὐ πάθοντες οὐδάμα πῶσλον οὐ[δ᾽ ἒ]ν / οὐδὲ γινώσκοντες·), que debe entenderse como una mención explícita de la hetería alcaica.

v. 17. La quinta *stanza* comienza con una mención al contenido positivo del juramento; así como los camaradas de la hetería alcaica juraron nunca traicionarse los unos a los otros, así también se comprometieron a llegar hasta las máximas consecuencias en la lucha contra la tiranía, es decir, a morir o a ajusticiar a los responsables salvando al pueblo de los tormentos. El participio

[566] Véase Gentili (2007, p. 183).
[567] Véase Page (1955, p. 165).

perfecto ἐπιέμμενοι (forma lesbia con asimilación progresiva de εἱμένος, del verbo ἐπιέννυμι-ἐφέννυμι, equivalente a ἐπιειμένοι: "vestidos o arropados de tierra")[568] describe metafóricamente la eventual muerte de los camaradas a través de una imagen también empleada por Píndaro (*Nemea,* 11.16): γᾶν ἐπιεσσόμενος.[569]

v. 18. El infinitivo futuro κείσεσθαι es completivo del ἀπώμνυμεν, al igual que el infinitivo restituido προδώσην del v. 15 y el infinitivo ῥύεσθαι del v. 20; nótese la repetición de este último verbo en los vv. 12 y 20. El final del v. 18 no se puede leer con certeza en el papiro. Lobel (apud Page 1955, p. 166) conjeturó, pese a las dificultades papirológicas que él expresa, ἐπεκρέτην (= ἐπεκράτουν en ático; imperfecto tercera persona del plural de un verbo lesbio ἐπικράτημμι equivalente a ἐπικρατέω), que sin aumento sería ἐπικρέτην y que se referiría aquí a Mírsilo y a la dinastía de los Cleanactidas.

vv. 19-20. ἤπειτα (crasis de la conjunción ἠ̃ y el adverbio ἔπειτα) indica, en correlación con el ἀλλ' ἠ̃ del v. 17, una de las alternativas que, según Page (1955, p. 166), debe ser la más deseable, a saber, emancipar al δᾶμον de sus desdichas tras haber asesinado a los gobernantes. κακκτάνοντες es el participio aoristo de κατακτείνω con apócope y asimilación de la consonante final de la preposición κατά, equivalente, en ático, a la forma κατακτανόντες.

v. 21. El mote insultante con el cual Alceo se refiere a Pítaco (φύσγων: barrigón, panzón o tripón) es un derivado del sustantivo φύσκη (que denomina al intestino largo, a la tripa, o bien, a

[568] Véase Gentili (2007, p. 183).

[569] Véanse los otros paralelos citados por Page (1955, p. 166).

la morcilla),[570] que, a su vez, es un derivado del sustantivo φῦσα (fuelle, soplo, ventosidad, flatulencia) relacionado con el verbo denominativo φυσάω (soplar, inflar, hinchar; vid. Chantraine s.v. φῦσα). La caracterización de Pítaco como un personaje de vientre prominente responde no sólo al exceso y al abuso presuntamente característicos de su personalidad, sino también a la imagen metafórica que vendrá unos versos más adelante, en la cual se dice que él "engulle la ciudad". Nótese el cuidado de Alceo de no mencionar a Pítaco por nombre, sólo refiriéndose indirectamente a él a través del patronímico y del insulto. Diógenes Laercio (1.81) hace eco de este apodo alcaico (φύσκωνα δὲ καὶ γάστρωνα ὅτι παχὺς ἦν: 'tripudo' y 'panzón' porque era gordo), a la vez que nos hace saber otros motes con los que el poeta se refería al tirano: σᾰράπους: pie barrador, χειροπόδης: pie estriado, γαύρηξ: fanfarrón, ζοφοδορπίδας: oscuricenante y ἀγάσυρτος: tiradonazo).[571] Bowra (1961, p. 145) llamó la atención del cambio de tono en el discurso que representa este apodo "from august solemnity to vulgar abuse". Gerber (1970, p. 194) afirma que parece como si Alceo hubiera contenido y reprimido sus sentimientos de odio hasta este punto en el que su expresión se acerca a las maneras agresivas de Arquíloco y de Hiponacte.

La problemática frase κήνων … οὐ διελέξατο πρὸς θῦμον ha suscitado múltiples comentarios e interpretaciones.[572] Lobel (apud Page 1955, p. 167) considera que la frase significa

[570] Véase Aristófanes, *Equites,* 364.

[571] Tomo las traducciones de Luis Bredlow (2010).

[572] Véanse, para un estado de la cuestión, Gentili (2007, pp. 183-184) y Page (1955, p. 167).

"no emitió su discurso con su propio corazón" y la explica como una perífrasis de οὐκ ἐνεθυμήθη πρὸς ἑαυτὸν. El sentido defendido por Page es el de "he did not talk to their hearts", es decir, que no habló "heart to heart", o sea "no fue sincero y honesto", aunque menciona que, en frases semejantes, el griego normalmente dice "hablar desde el corazón" del hablante y no "al corazón" del oyente. Gentili (2007, pp. 181-182), por su parte, interpreta el pronombre κήνων (que está en la posición enfática del verso, al igual que el κήνων del v. 14) como un genitivo masculino partitivo del apodo φύσγων y el sintagma preposicional πρὸς θῦμον con el significado de "sinceramente", "di cuore", de manera que la frase significaría que Pítaco no habló con seriedad, no habló de acuerdo con su θυμός, "non fu sincero perché giurò con la lingua ma non con il cuore".

vv. 22-24. El adverbio βραϊδίως se opone a πρὸς θῦμον y expresa la falta de escrúpulos de Pítaco, quien se tomó el juramento "con ligereza" o "a la ligera". Del Grande (1959, p. 143) dice: "senza pensarci troppo su".

La frase πόσιν ἔμβαις ἐπ᾽ ὀρκίοισι, que en ático sería ποσὶν ἐμβὰς ἐφ᾽ ὁρκίοισι, significa literalmente "pisó con sus pies (dativo instrumental) los juramentos". El verbo ἐμβαίνω suele construirse con dativo y, según Gentili, aquí debe entenderse en tmesis con la preposición ἐπί: ἐπέμβαις ὀρκίοισι. Page (1955, p. 167) trae a colación algunos *loci similes*, como, por ejemplo, el *Epodo de Estrasburgo* (que no se sabe bien a bien si es de Arquíloco o de Hiponacte): λάξ δ᾽ ἐφ᾽ ὁρκίοις ἔβη / τὸ πρὶν ἑταῖρος ἐών (con los pies pisó los juramentos, quien antes había sido mi compañero) o también *Il.*, IV, 157: κατὰ δ᾽

ὅρκια πιστὰ πάτησαν (los troyanos pisotearon los confiables juramentos).

La frase δάπτει τὰν πόλιν ἄμμι recuerda inevitablemente el fr. 70 LP, en el que Alceo dice que Pítaco δαπτέτω πόλιν,[573] y también evoca la imagen teognidea (1181) del tirano como δημοφάγος. Pítaco engulle las riquezas de la ciudad conduciéndola hasta el colapso en una glotonería que no sólo debe entenderse en sentido figurado, sino también literal. La ingestión de la ciudad es de alguna manera también un acto de antropofagia.[574]

vv. 25-28. Lo que queda del fragmento está demasiado dañado como para poder comprenderlo. El κὰν del v. 25 es un κάτ (= οὐ κατά νόμον) con asimilación y seguramente se refiere al comportamiento de Pítaco. La frase οὐ κατά νόμον recuerda el pasaje de las *Historias* de Heródoto (I, 61) en el que se dice que Pisístrato, otro tirano, no quiso tener hijos con la hija de Megacles, pues los Alcmeónidas estaban malditos, y mantenía con ella relaciones antinaturales (ἐμίσγετό οἱ οὐ κατὰ νόμον). El adjetivo γλαύκας podría ser, en este verso mutilado, un epíteto de Atenea y, finalmente, en el último verso legible, aparece el nombre de Mírsilo en una posible referencia a la alianza que Pítaco concertó con él y que representó la máxima traición contra la hetería alcaica.

Gracias a la coronís en el margen izquierdo del papiro, sabemos que el poema terminaba con una octava *stanza* que desgraciadamente hemos perdido.

[573] Véase comentario ad loc. supra.

[574] Sobre la voracidad del tirano y su caracterización como bestia salvaje que devora la ciudad, véase C. Catenacci (2012, pp. 212 y ss).

Alceo. 3 • Fr. 6 LP (119, 120, 122 y 130 D, 19 y 104 B, 6 V y C, 41-42 R)= *P. Oxy.*, 1789 1 i 15-19, ii 1-17, 3 i, 12 + 2166 (e)4; 1-3: Heráclito hom., 5.8 (vid. pp. CCLII y ss., 20)

v. 1. El poema se abre, de nuevo, con el pronombre deíctico τόδε, pero en este caso seguramente se trata de una deixis imaginaria, pues "esta ola" a la que Alceo está refiriéndose no está ocurriendo frente a los ojos de su auditorio ni tampoco cabe pensar que el poeta y su público se encuentran en medio de una tormenta marina. No obstante, como muy probablemente se trata de una alegoría, Alceo emplea el pronombre deíctico con el objetivo de hacer visible con el lenguaje el referente de aquello alegorizado a través de la imagen de la ola: "esta ola de desgracias que puede verse aquí en nuestra ciudad".

El sustantivo κῦμα a menudo en la literatura griega se usa en sentido metafórico. Por ejemplo, la ola terreste del ejército que grita: βοᾷ γὰρ κῦμα χερσαῖον στρατοῦ (*Th.*, 64), el mar de males que conduce sus olas: κακῶν δ᾽ ὥσπερ θάλασσα κῦμ᾽ ἄγει (*Th.*, 758), la furia amarga de negro oleaje que debe apaciguarse: κοίμα κελαινοῦ κύματος πικρὸν μένος (*Eu.*, 832) o el inconquistable oleaje del mar: ἄμαχον κῦμα θαλάσσας (*Pers.,* 90), que es imagen del ejército persa, todas ellas metáforas de Esquilo.

El adverbio αὖτε es empleado de manera recurrente, sobre todo, en los poemas eróticos de la poesía lírica[575] y casi en un sentido formular para enfatizar el carácter repetitivo de la expe-

[575] Por ejemplo: Alcmán, 148 Calame; Safo, 131 LP; Anacreonte, 358 P y 429 P; Íbico, 287 P.

riencia amorosa. En este caso, lo insistente, redundante y repetitivo es esa ola de males que aquejan la ciudad.

En el papiro no es posible leer el final del verso, de manera que es necesario reconstruirlo a partir del pasaje ya mencionado de Heráclito homérico, en algunos de cuyos códices se lee προτέρω νέμω (que no hace sentido en el griego), mientras que en otros νόμω. Lobel (apud Page 1955, p. 184) propuso προτέρω (genitivo) νόμωι con el sentido de "a la manera de la anterior", contra lo cual Page dice que no hay ejemplos de la construcción νόμῳ con genitivo con el sentido de "like" o "in the manner of". H. Rodríguez Somolinos (1998) cita un pasaje, aunque de Jenofonte (*Mem.*, 4.3.16), en el que se usa la expresión νόμῳ πόλεως. Otras propuestas son leer τῶν προτέρων ὄνω (= ἄνω) (Bergk), contra lo cual Page (1955, p. 184) argumenta que, antes de Heródoto, no hay ocurrencias de ἄνω con genitivo, y τῶν προτέρων ὅμῳ (Seidler 1829); Blass (apud Page) sugirió τὼ προτέρω ᾽νέμω (= ἀνέμω, genitivo) con el sentido de "la ola del viento anterior" (conjetura que imprime el propio Hunt y, más adelante, Reinach, Del Grande y Voigt). Esta lectura Page la consideró imposible debido a que no existen otros ejemplos de prodelisión de la alfa. Edmonds, finalmente, conjeturó προτιάνεμον con el sentido de προσήνεμον y lo tradujo "the wave that is to windward of us".

v. 2. El verbo στείχει, que se restituye a partir de Heráclito, se usa en Homero para referirse a la marcha militar ordenada: στείχειν ἐς πόλεμον (*Il.*, II, 833, XI, 331), de manera que decir que una ola 'marcha' o se 'alinea' contribuye a la construcción del sentido metafórico de la ola como mal político que ejerce violencia.

En el papiro aparece, arriba del futuro παρέξει, una η, pero, tal como el propio Hunt apunta, la forma παρέξῃ (futuro medio, segunda persona del singular) no resulta convincente, siendo preferible la forma activa. Nótese el cambio en los tiempos verbales del presente στείχει al futuro: el mal para la ciudad está por venir, la ola lo anticipa y esa anticipación permite a Alceo prescribir a los tripulantes de la nave del Estado las acciones que pueden realizar para contrarrestar los daños que la ola de la tiranía anuncia. El pronombre ἄμμι es la forma eólica de ἡμῖν, forma que aparece en muchos versos homéricos (*Il.*, I, 384, II, 137, IV, 197, IV, 207, IX, 427, etcétera) y, en particular, en uno en el que la dicción se acerca mucho a la de este verso de Alceo (*Od.*, II, 334): οὕτω κεν καὶ μᾶλλον ὀφέλλειεν πόνον ἄμμιν. El binomio πόνον πόλυν recuerda el pasaje de la *Ilíada* (VI, 525) en el que Héctor le dice a su hermano Paris que por su culpa los troyanos aguantan un gran pesar (οἳ ἔχουσι πολὺν πόνον εἵνεκα σεῖο).

v. 3. El infinitivo aoristo ἄντλην, completivo del verbo παρέχειν, se restituye a partir de la cita de Heráclito, ya que en el papiro el trozo correspondiente a esta parte del verso no se conserva. El verbo ἀνατλῆναι se usa en Homero para describir la acción de soportar, aguantar y resistir males, tormentos y sufrimientos. Por ejemplo, los κήδεα que, en boca de Eumeo, Odiseo tuvo que sufrir en sus travesías: ὁππόσα κήδε ἀνέτλης (*Od.*, XIV, 47) o la miseria (ὀϊζύς) que, en boca de Néstor, dirigiéndose a Telémaco, los aqueos soportaron en Troya: ἀνέτλημεν (*Od.*, III, 104), o la resistencia de Odiseo frente a los fármacos de Circe, quien se sorprende de que no hayan hecho efecto en él: φάρμακ᾽ ἀνέτλη (*Od.*, X, 327).

El final del tercer verso también es posible restituirlo gracias a Heráclito homérico y es en donde aparece explícitamente la men-

ción de la nave. Los manuscritos transmiten ἐμβαίνει. Page (1955, p. 184) conjeturó ἐμβαίνηι, lectura corregida por Seidler con el aoristo ἔμβᾳ y por Edmonds con la forma ἔββᾳ.

vv. 4-6. Debido a que no es posible leer los siguientes tres versos (con la excepción del όμεθ᾽ ἐ al centro del v. 4, que ni siquiera permite la intelección de una palabra completa), es hasta el v. 7 que puede reanudarse el comentario.

v. 7. El subjuntivo yusivo aoristo φαρξώμεθα, del verbo φάργνυμι, que es una de las formas de φράσσω (cercar un lugar, cerrar el paso con una barrera o empalizada; de ahí cubrir, proteger, defender) expresa una orden o mandato y, junto con el otro subjuntivo del verso siguiente δρό[μωμεν (subjuntivo aoristo equivalente a δράμωμεν integrado por Hunt) concentra la sección parenética del poema.

Para el final del v. 7 Murray (apud Hunt 1922, p. 71) conjeturó ὤκιστᾳ τοίχους, sustantivo que en plural se refiere a los costados de una nave[576] y cuya forma eólica, según el aparato crítico de Voigt (1971, p. 181), debería ser τοίχοις. Claramente la imagen del agua entrando en la nave y poniéndola en peligro de hundirse es una metáfora del naufragio del Estado en manos de la tiranía.

v. 8. El adjetivo no homérico ἔχυρον, probablemente emparentado con el verbo ἔχω, cuya forma paralela es ὄχυρος y cuyo significado es “sólido”, “fuerte” y “seguro”, en otros pasajes (Tucídides I, 90 y IV, 8, por ejemplo) también califica al mismo sustantivo que en este verso. λιμήν puede decirse en sentido metafórico, por ejemplo, en Teognis (460) para referirse a los otros

[576] Véase *Od.*, XII, 420.

'puertos' en los que una mujer joven puede anclar, si está casada con un viejo (πολλάκις ἐκ νυκτῶν ἄλλον ἔχει λιμένα), o en el famoso "puerto de la amistad" de Sófocles (*Aj.,* 683), que para los mortales no es confiable (βροτῶν ἄπιστός ἐσθ᾽ ἑταιρείας λιμήν). Aquí, en el verso de Alceo, "el puerto seguro" es, claramente, metáfora del bastión que representa la concordia política frente a los "oleajes" de la discordia cívica.

vv. 9-10. La siguiente *stanza*, que probablemente es la mejor conservada de todo el poema y que podemos leer con mayor fluidez gracias a los suplementos propuestos por los editores, comienza, de nuevo, con una oración exhortativa, pero, en este caso, negativa y focalizada no ya en la comunidad de la audiencia a través del verbo en primera persona del plural, sino en el efecto psicológico negativo que debe evitarse, a saber, el ὄκνος, sustantivo que en Homero (*Il.*, V, 817, XIII, 224) se yuxtapone a δέος (miedo) y denota la duda, la vacilación y el titubeo de quien es presa del miedo y no se atreve a actuar bélicamente. El ὄκνος aquí es calificado de μόλθ[ακος, adjetivo que integró Hunt y que en el papiro tiene anotada, arriba de la ómicron, una alfa que elimina su forma eólica (μαλθακός, que es equivalente semánticamente hablando a μαλακός, suave, blando, débil). Al final del verso el suplemento más común, que el propio Hunt imprimió, es el genitivo ἀμμέων (= ἡμῶν) que, a su vez, es el complemento adnominal del acusativo τινα, pronombre que es el objeto directo del subjuntivo aoristo λάχηι (que a ninguno de nosotros el débil titubeo lo alcance). Encima de la χ, en el papiro aparece una beta como variante interlineal, de manera que el verbo sería más bien λάβηι, lectura que, a ojos de Hunt, resulta preferible.

Las integraciones propuestas para los finales de los versos de la *stanza* varían. En el v. 10 Wilamowitz (apud ap. crít. de Campbell 1982 y de Reinach 1960) conjeturó ἀέθλιον, lectura que imprime Campbell y que traduce "for a great ordeal stands clear before us"; Hunt propuso σύμφερον, aunque admite que es "highly conjectural"; Lobel, por su parte (apud Hunt), sugirió χείμ' ὄρην, que con una leve variación dio lugar a la conjetura de Edmonds (1922, 1928²) χεῖμ' ἴον (for 'tis certain a great storm's coming). Tal como apunta Hunt (1922), la frase probablemente daba la explicación de la advertencia inmediatamente anterior: "que nadie titubee, pues es evidente que se avecina el momento de una gran tormenta". Snell, finalmente, según el aparato crítico de Voigt (1971), sugirió μεγάλω δ' ἄχεος con sinícesis de las dos vocales de este último sustantivo.

v. 11. Este verso, de nuevo a través de un subjuntivo yusivo (μνάσθητε), da la orden, pero ahora directamente a la audiencia y a los destinatarios del poema, de no olvidar las penas de antaño. El papiro presenta la variante interlineal con épsilon del adverbio πάροιθα, variante que algunos editores, como Campbell, deciden conservar (πάροιθε). El verbo μιμνῄσκω, como es habitual, rige genitivo y su complemento debió figurar al final del verso en la parte dañada del papiro. Hunt conjeturó, como suplemento para el final del verso, el genitivo μώμω que, según él, se acomoda bien al contraste entre τὼ πάροιθα y el νῦν del verso siguiente, pero en la nota propuso también μόχθω (que es la forma con sufijo θος del μόγος que aparece una vez en Homero, *Il.*, IV, 27, aparejado con πόνος), lectura que es la que han impreso la mayoría de editores (Diehl y Campbell), y μύθω (impresa por Reinach, quien traduce "souvenez-vous du discours de jadis"). Edmonds,

con su particular creatividad conjetural, imprimió μητέων, que sería una forma de μῆτις (según Hesiquio <μήτεα>· μητίματα) y traduce “be ye mindful of my former counsel”.

La parénesis de este verso evoca de manera muy cercana la exhortación del final del fr. 357 LP (vid. supra) en el que Alceo dice a sus destinatarios: τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ’ (lo cual equivale a μνάσθητε). Los verbos λανθάνω y μιμνῄσκω son empleados a menudo en Homero para dar órdenes de carácter bélico.[577]

v. 12. Este verso, que se abre con el adverbio νῦν marcando la transición del pasado ancestral al *hic et nunc*, cambia la parénesis que había venido desarrollándose del subjuntivo yusivo al imperativo (el imperativo γε̣[νέσθω del final del verso es, de nuevo, un suplemento de Hunt). Page (1955, p. 184) comenta que el adjetivo δόκιμος en este verso bien podría transparentar su relación semántica con δέχομαι y así entenderse como “el recibidor del enemigo en la batalla”, es decir, “steadfast in battle”, “a dependable warrior”. El ejemplo paradigmático del ἀνήρ δόκιμος en la literatura es Prexaspes (Heródoto, III, 75), el πιστότατος de los persas que desenmascara la usurpación del poder por parte de los magos. Heródoto dice de él que ἐὼν τὸν πάντα χρόνον ἀνὴρ δόκιμος. El hombre δόκιμος es, a la vez que confiable, leal e incondicional, en el caso de Alceo, para la guerra y la defensa de los intereses de la hetería. El pronombre indefinido τις, tal como sucede en los frs. 1.5 y 1.9 W de Calino y en los frs. 10.31, 11.21 y 11.29 W de Tirteo[578] equivalen a un ἕκαστος.

[577] Vid. comm. ad fr. 357 LP.

[578] Vid. comm. ad loc.

v. 13. La cuarta *stanza* del poema presenta los dos últimos versos completos que pueden leerse de este fragmento. Alceo regresa a la primera persona del plural y al subjuntivo yusivo mediante el verbo καταισχύνωμεν. Nótese cómo, con los suplementos de los editores, la parénesis de todo el poema presenta una rica alternancia con estructura quiástica respecto a las personas verbales entre la primera persona del plural (v. 7: φαρξώμεθ' y v. 8: δρό[μωμεν), la tercera del singular (v. 9: λάχηι), la segunda del plural (v. 11: μνάσθητε), la tercera del singular (v. 12: γẹνέσθω) y, finalmente, la primera del plural de nuevo (v. 13. καταισχύνωμεν), según la siguiente organización: primera (A) –tercera (B) –segunda (C) –tercera (B) –primera (A).

Hunt propone para la laguna del final del v. 13 el dativo ἀνανδρίᾳ y Page (ap. crít. 1958, 56) añade la posibilidad del sinónimo ἀναλκίᾳ.

v. 14. Este verso, el último que puede leerse casi completo (con el suplemento κẹ[ιμένοις de Hunt al final) establece, a través de la mención de los nobles padres que yacen bajo tierra, una relación directa con el pasado ancestral aludido en el v. 11 e interrumpido con el traslado al *hic et nunc* del v. 12. El verso evoca muy de cerca, tal como apunta Del Grande (1959, p. 145), el pasaje homérico (*Od*., XXIV, 508-509) en el que Odiseo le dice a Telémaco que no avergonzará a la estirpe de sus padres (μή τι καταισχύνειν πατέρων γένος), que desde antaño en valor y valentía es insigne por toda la tierra (οἳ τὸ πάρος περ / ἀλκῇ τ' ἠνορέῃ τε κεκάσμεθα πᾶσαν ἐπ' αἶαν). Nótese los acusativos eólicos ἔσλοις y κẹ[ιμένοις y la forma también eólica de la preposición ὔπα con psilosis.

vv. 15-31. Por el lamentable estado en el que está el papiro, los restantes diecisiete versos que conforman este fragmento impo-

sibilitan, con excepción de algunas palabras aisladas, su lectura e intelección y, a su vez, dificultan el comentario. Una de estas palabras legibles es el sustanivo μοναρχίαν, que viene a ser un indicio o señal del carácter alegórico del poema, pues, si se tratara de una descripción literal de una nave sufriendo ante los embates de una tormenta, no se comprendería bien a qué vendría a cuento la mención de la monarquía (Kirkwood 1974, p. 78, pace Page 1955, p. 184).

En el margen inferior del papiro hay una anotación de tres líneas en la cual no puede comprenderse nada con excepción del nombre Μυρσίλου. En el v. 28 no hay, como sucede en otros fragmentos de Alceo, una coronís que marque el final del poema, sin embargo, por el metro de los versos que siguen, difícilmente reconciliable con la estrofa alcaica, en la medida en que puede determinarse con precisión, parece imposible que formen parte del mismo poema (Page 1955, p. 184).

Alceo. 4 • Fr. 326 LP (46aD, 18 B, 208 V y C, 54 R)= *P. Oxy.*, 2297 fr. 5 abc (8-19) + Heráclito, *Quaest. Hom.*, 5.6.1-5.6.9 (vid. pp. CCLIV y ss., 20)

v. 1. El poema se abre con un verbo en primera persona del singular en presente (ἀσυννέτημμι: forma atemática eólica equivalente al verbo contracto ἀσυνετέω, compuesto por una alfa privativa, la preposición σύν, con la nasal geminada, y el verbo ἵημι: συνίημι) que describe la imposibilidad de la *persona loquens* de poder comprender lo que está pasando. El verbo recuerda al adjetivo heracliteo ἀξύνετοι, que describe la imposibilidad cognoscitiva de los hombres (DK B1 y DK B34). Aquello que es

objeto de la incomprensión es la στάσις de los vientos. El sustantivo puede comprenderse bien en este contexto en sus dos sentidos principales, ya sea como "posición" o "estado" (es decir, ¿de dónde sopla el viento?), ya sea como "insurrección", "sedición" o "sublevación" (perífrasis metafórica para referirse a un vendaval o borrasca), o bien como una combinación de ambos (Gerber 1970, p. 195). Resulta muy significativa una entrada de la enciclopedia bizantina *Suda* del sustantivo στάσις, en la que se dice que puede referirse "al soplo de un viento violento. Ocurre una *stásis* del viento cuando produce un ajetreo de tal magnitud que vibran los almacenes" (<Στάσις:> ἐπὶ πνοῆς βιαίου ἀνέμου. γίνεταί τις ἀνέμου στάσις, ἔχουσα τηλικαύτην φοράν, ὥστε τὰς στοὰς σαλεύειν). Una expresión paralela que suele citarse puede encontrarse en los últimos versos (1085-1087) del *Prometeo encadenado*, en los que el Titán dice, como imagen de la furia de Zeus (ῥιπὴ Διόθεν), por la que el cielo se confunde con el mar (ξυντετάρακται δ᾽ αἰθὴρ πόντῳ): "salta el soplo de todos los vientos produciendo entre sí una insurrección de ráfagas contrarias" (σκιρτᾷ δ᾽ ἀνέμων / πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα / στάσιν ἀντίπνουν [ἀποδεικνύμενα]).

El artículo τὼν resulta extraño, debido a que "lesbian does not as a rule use the article with either noun in complexes of this form" (Page 1955, p. 187).[579] Además, debería leerse, tal como Dindorf corrigió, τὰν y, como después Lobel propuso, τὰν ἀνέμω στάσιν.[580] Se imprime aquí, sin embargo, la lección de LP y Voigt.

vv. 2-3. Los siguientes dos versos presentan, a través del uso correlativo del artículo (τὸ μὲν … τὸ δ᾽) y de la repetición del

[579] Véase también Lobel (1927, p. XC-XCI).
[580] Véase ap. crít. Voigt (1971, p. 262).

adverbio ἔνθεν, la imagen de las dos olas que, de un lado y del otro, flanquean y asedian a Alceo y sus camaradas. El verbo κυλίνδεται se emplea con el sustantivo κῦμα[581] en algunos pasajes homéricos, como, por ejemplo *Il.*, XI, 307, en donde se ilustra cómo Héctor va capturando a los aqueos a través de la imagen metafórica del céfiro, que disipa las nubes y hace que el oleaje del mar ruede (κῦμα κυλίνδεται). Unos versos de la *Odisea* (V, 327-332) pueden citarse como paralelo, aquellos en los que la balsa de Odiseo, unos días después de haber zarpado de la isla de Circe y atacada por la furia de Posidón, quien decide volcar sobre ella una gran ola (V, 296: μέγα κῦμα κυλίνδων), es llevada con su flujo por una gran ola de un lado y del otro: τὴν δ᾽ ἐφόρει μέγα κῦμα κατὰ ῥόον ἔνθα καὶ ἔνθα (nótese la repetición del adverbio). Homero suele usar también la frase πῆμα κυλίνδεται (*Il.*, XI, 347; *Od.*, II, 163) o κυλίνδετο πήματος ἀρχὴ (*Od.*, VIII, 81) sustituyendo la "ola" por el "mal", lo cual arroja luz sobre el uso metafórico de la ola figurada como un mal.

El pronombre personal ἄμμες (que equivale a ἡμεῖς) cambia el sujeto del singular al plural logrando como efecto, a través del asíndeton, una sensación de desorden y alboroto, una especie de evocación imitativa de la intranquilidad que ocasiona la tormenta (no comprendo lo que está pasando … nosotros somos acarreados). La frase preposicional ὂν τὸ μέσσον, que equivale a ἀνὰ τὸ μέσον, con apócope de la preposición, describe, decodificando la metáfora, la posición de la hetería alcaica que se encuentra entre las dos agresiones que la flanquean (así traduce Page: "In their midst") y, a la vez, en sentido literal, alude al emplazamiento de

[581] Sobre el sentido metafórico de κῦμα, véase el comentario al fragmento anterior.

la nave en medio del mar abierto.[582] El verbo φορήμμεθα es la forma atemática de φορέω equivalente a φορούμεθα.

Esta primera *stanza* se cierra con la mención explícita de la nave con un epíteto homérico habitual: νηῒ μελαίνῃ (*Il.*, I, 329, I, 330, I, 433; VIII, 222, etcétera); la nave es negra por la impermeabilización de la quilla a base de brea (Gentili 2007, p. 175). El mismo binomio aparece en el fr. 34.12 LP de Alceo.

vv. 4-5. El participio μόχθεντες (perteneciente a la familia de palabras de μόγος y μόγις y equivalente a un μοχθοῦντες)[583] caracteriza el sufrimiento de Alceo y sus camaradas frente a la tempestad en los mismos términos en que en los otros fragmentos describe la fatiga del exilio. La construcción de este verbo con dativo (en este caso χείμωνι μεγάλωι) encuentra un paralelo en Homero (*Il.*, X, 106), en donde se dice de Héctor que κήδεσι μοχθήσειν καὶ πλείοσιν.[584] El sustantivo χειμών designa al mal tiempo en general, es decir, al invierno y al frío, pero también a todo tipo de tormenta. El adverbio μάλα puede leerse ἀπὸ κοινοῦ, tanto con el verbo como con μεγάλωι (Neri 2011, p. 227), es decir, puede referirse tanto a la grandeza de la tempestad, como a la angustia de los compañeros.

v. 6. El segundo endecasílabo alcaico de la segunda *stanza* tiene como sujeto el sustantivo ἄντλος, que es un término marítimo y náutico que denomina en general el fondo de un barco, es decir, la sentina o cavidad inferior de la nave en la que se juntan las

[582] *Per medium mare* (Gentili 2007, p. 175). Gerber (1970, p. 195) alude al pasaje de la *Odisea* citado arriba (V, 330) para defender el sentido "over the middle of the sea".

[583] Cf. el μόχθων del fr. 129.11 LP y el μόχθω que conjeturó Hunt para el fr. 6.11 LP (vid. supra).

[584] Véase Gentili (2007, p. 175).

aguas que se filtran en la embarcación. Así lo usa Homero en *Odisea* XII, 410-411, en donde el poeta describe cómo, ante la rabia del céfiro castigador de los compañeros por haberse comido las vacas del Sol, los aparejos de la nave se derribaron sobre la sentina (ὅπλα τε πάντα / εἰς ἄντλον κατέχυνθ᾽). El sustantivo designa también a la propia agua que se junta en la sentina, de ahí que pueda asumir diversos sentidos metafóricos, por ejemplo, en los *Siete contra Tebas* de Esquilo (795-796), en donde el mensajero dice que la ciudad ha escapado ya del yugo de la esclavitud (πόλις πέφευγεν ἥδε δούλιον ζυγόν) y que, por lo mismo, está en calma por no haber dejado pasar a la sentina el agua proveniente de los golpes del oleaje bélico (πόλις δ᾽ ἐν εὐδίᾳ τε καὶ κλυδωνίου / πολλαῖσι πληγαῖς ἄντλον οὐκ ἐδέξατο). En este verso, el agua de la sentina se refiere metafóricamente al enemigo.

Situados al principio y al final del verso están la preposición y el verbo al que corresponde en tmesis: πὲρ (que podría ser apócope de περί o equivaler a ὑπέρ, ya que en eólico caben las dos posibilidades) y ἔχει (περιέχει, según Gentili, o ὑπερέχει, según Page y Gerber). El objeto directo del verbo es ἰστοπέδαν (compuesto de ἱστός < ἵστημι, aquello que se alza, erige o levanta, y πέδη, traba, grillete, cadena, < πούς- ποδός), que es el sustantivo homérico habitual para designar el punto del barco en el que se fijaba o se trababa el mástil maestro de la embarcación. El ἱστοπέδη es aquella parte de la nave a la que los compañeros atan a Odiseo (XII, 51 y XII, 162) para que pueda escuchar el canto de las sirenas sin sucumbir a sus encantos y lanzarse sobre ellas. La imagen alcaica sugiere que el agua de la sentina, es decir, los ataques del enemigo político, ya escaló más de lo debido y llegó

al corazón mismo que mantiene la cohesión de la embarcación, es decir, atenta contra la integridad de la hetería.

v. 7. La siguiente oración, yuxtapuesta a la anterior siguiendo con la organización paratáctica del poema, hace enfocar la atención en otro elemento de la nave, a saber, la vela. Si el mástil era símbolo de la cohesión estructural de la hetería, la vela lo es de su dinamismo y capacidad de movimiento. El sustantivo λαῖφος denomina a cualquier pedazo o jirón de tela. En Homero, por ejemplo, es el harapo y el vestido andrajoso y deshilachado con el que Atenea viste a Odiseo para que no sea reconocido por los pretendientes (*Od.*, XIII, 399-400: ἀμφὶ δὲ λαῖφος / ἕσσω) o también son los andrajos con los que el porquero Eumeo, al ver a Odiseo sin aún reconocerlo, imagina al Laertíada vagabundo (XX, 206: τοιάδε λαίφε᾽ ἔχοντα κατ᾽ ἀνθρώπους ἀλάλησθαι).

El adjetivo ζάδηλον es la forma eólica de διάδηλος, adjetivo que, en Tucídides (IV, 68.5), se refiere a los megarenses que habían hecho una conspiración con los atenienses para apoyar su toma de Megara y que se untaron aceite "para ser reconocibles" (διάδηλοι ἔμελλον ἔσεσθαι) por los atenienses a la hora de la batalla. Aquí, en el verso de Alceo, el adjetivo presumiblemente significa "transparente", en el sentido de "que se puede ver a través de ella", es decir, que está tan agujereada que resulta traslúcida (Page 1955, p. 187; Gerber 1970, p. 195; Gentili 2007, p. 175). Los comentaristas suelen citar un verso de Horacio como paralelo directo de esta expresión (*Carm.*, 1.14.9): *non tibi sunt integra lintea* (no tienes intacto tu velamen).

v. 8. El último verso de la *stanza* especifica, a través de otra imagen, el estropeado y desgarrado estado de la vela. El sustantivo λακίς (con baritonesis en este caso), emparentado etimoló-

gicamente con el latín *lacer-era-erum* y el verbo *lacerare* (vid. Chantraine), se refiere, en los *Persas* de Esquilo (125), a los desgarrados vestidos de lino de las mujeres: βυσσίνοις δ᾽ ἐν πέπλοις πέσῃ λακίς. Hesiquio glosa λακίδες como τὰ λεπτὰ τῶν ἁρμένων σχίσματα.

Nótese, de nuevo, la baritonesis y la apócope de la preposición del complemento circunstancial κὰτ αὖτο (= κατ᾽ αὐτό), que describe el movimiento, sin necesidad de un verbo, de los jirones de la vela pendiendo de arriba abajo a punto de desligarse del conjunto.

v. 9. El verso con el que comienza la tercera *stanza*, relacionado con los anteriores, de nuevo paratácticamente añade un elemento más a la descripción de la nave a punto del naufragio. Se trata de un verso cuya primera parte ha sido editada de múltiples maneras. Todos los manuscritos de Heráclito transmiten la forma χολαῖσι, a partir de la cual Lobel y Page imprimieron, restituyendo la baritonesis correspondiente, χόλαισι (que es el presente de indicativo tercera persona del plural equivalente a χαλῶσι). Algunos comentaristas y editores han preferido retener la forma χάλαισι, que es la que se ha impreso aquí (Gentili, Campbell, Voigt, C. Neri, G. Guidorizzi 1993), debido a que en el fr. 70.10 LP aparece la forma χαλάσσομεν con α, además de que en el comentario transmitido por el papiro de Oxirrinco 2306 col. II (fr. 305 LP), al que hicimos alusión en el estudio preliminar, se lee en la línea 14 χάλαι[ισι, lectura que podría corresponder justamente a este verso.

Mayores problemas presenta el sustantivo. Todos los manuscritos de Heráclito leen ἄγκυραι (ancla, áncora), lectura que Voigt imprimió y que Lobel y Page corrigieron con la forma lesbia con

geminación de la ρ, ἄγκυρ<ρ>αι (forma que adopta también en su edición Campbell). La idea sería que "se aflojan las anclas" de la nave, idea que, según Page (1955, p. 187), resulta contradictoria con el hecho de que la nave está en movimiento, tal como está indicado por el verbo φορήμμεθα del v. 4.[585] Gerber (1970, p. 195), por su parte, argumenta que "you ride out a severe storm rather than stay at anchor". Por estas razones, Edmonds (1922, 1928^2, p. 344) enmendó el texto, a partir de una corrección de la enmienda de Bergk ἀγκοῖναι (1873, p. 563), con ἄγκονναι (así imprime Page 1955 y 1968, Gerber 1970, Del Grande 1959 y G. Guidorizi 1993), que designa un tipo específico de cuerdas que mantienen las vergas de la embarcación en la posición correcta; Hesiquio glosa <ἀγκοῖναι>· σχοινία ἱστοῦ "cuerdas del mástil". Page (1955) arguyó que en el papiro de Oxirrinco 2297 col. ii.2, la fuente para los vv. 12-15 de este fragmento (fr. 208 LP), hay un escolio que parece coincidir con el v. 9 en el que se puede leer οι̣κ̣οιν̣το̣, lectura de la que se podría reconstruir un ὄγκοιναι que podría corresponder a la enmienda de Bergk. Una tercera propuesta es la de G. F. Unger (1877, pp. 766-767), quien enmendó ἄγκυλαι (ἀγκύλη significa "pliegue", "nudo", "cuerda", "lazo"),[586] lectura que adoptaron Gentili (2007) y Reinach (1960).

El final del verso (que no aparece en la cita de Heráclito), tal como se dijo en la introducción, se puede recuperar con éxito, según Lobel y Page, a partir de un papiro de Oxirrinco (2306

[585] Cf. Neri (2011, p. 227), quien considera que esta lectura es "banalizzante", "fuori posto", aunque "contestualmente congruo".

[586] Cf. ἀγκύλος: curvo, retorcido; en sentido náutico designaría a los obenques, los cables gruesos que se sujetan al mástil y a las vergas de una embarcación.

col. ii= fr. 305 LP) que transmite un comentario a este poema. El sustantivo ὀήϊα (= οἰήϊον: timón), que es usado por Homero, por ejemplo, en *Il.*, XIX, 43 para referirse a los capitanes de las naves poseedores de los timones a los que Aquiles exhortó a luchar (οἵ τε κυβερνῆται καὶ ἔχον οἰήϊα νηῶν), y en *Od.*, XII, 218 para caracterizar al κυβερνήτης que "gobierna los timones de la cóncava nave" (νηὸς γλαφυρῆς οἰήϊα νωμᾷς), amplía la alegoría a través del símbolo de la pieza que controla y gobierna[587] toda la embarcación: si el timón está aflojándose, la nave-hetería misma no podrá controlarse y, por lo tanto, está destinada al naufragio.

vv. 10-11. Entre estos versos citados por Heráclito y completados por el comentario papiráceo y los siguientes cuatro versos transmitidos por otro papiro (que se han atribuido a este mismo poema) hay una laguna de un número de versos indeterminado, en la cual se ha propuesto que podría integrarse βό]ηες, equivalente a βοῆες: cuerda de cuero, a partir de un pasaje de la *Odisea* (II, 426) en el que Telémaco, tras ordenar a sus compañeros preparar los aparejos de la nave, ellos alzan el mástil y extienden las velas blancas trenzadas con cuerdas bovinas (ἕλκον δ᾽ ἱστία λευκὰ ἐϋστρέπτοισι **βοεῦσιν**).

v. 12. Los siguientes versos legibles han sido recuperados a través de un papiro de Oxirrinco (2297, fr. 5= fr. 208 LP) y se han atribuido a este mismo poema, debido a que el comentario papiráceo a este fragmento (*Pap. Oxy.,* 2306 col. ii= fr. 305 LP) parece, dentro de lo que se puede leer en él, que está leyendo los versos juntos. El v. 12 comienza con un τοι que, según los

[587] Véase M. Fassino, *Contributi alla ricostruzione del comentario alcaico P. Oxy. 2306 e del fr. 208a V*= ZPE 113 (1996), pp. 7 y ss., apud Gentili (2007, p. 175).

estudiosos, debe considerarse en sinafía con el verso precedente: Page (apud ap. crít. Voigt 1971, p. 262) propone πλεκ-τοι o περίπλεκτοι. Parece que en estos versos el poeta hacía recobrar las esperanzas de su audiencia respecto a la posibilidad de, al menos, una salvación individual (Neri 2011, p. 227). La mención de los "pies", en la que algunos han sostenido la interpretación literal del fragmento (Rösler, apud Gentili 1984, p. 261, n. 13), tiene la función ambivalente de denotar, en el ámbito alegórico, los dos ángulos inferiores de la vela que son jalados por las cuerdas (Gentili 1984, p. 261). Por otra parte, como ha sido señalado,[588] los pies, tal como sucede en Tirteo (10.31 y 11.21), son una referencia importante de las escenas de la parénesis guerrera: la imagen tirtaica de los pies fijados al suelo se corresponde con la metáfora alcaica de los pies de la vela que deben resistir ante los ataques del viento enemigo. Lobel, en su edición del papiro (1941), conjeturó μένο[ισιν (presente de indicativo, tercera persona del plural), mientras que Page (apud ap. crít. Voigt 1971, p. 262) propuso en un primer momento μένωσιν y, según Gentili (2007, p. 175), después propuso el optativo μένοιεν.

v. 13. El dativo βιμβλίδεσσι es un ἅπαξ equivalente a un βιβλίσι, que correspondería a un βιβλίς-βιβλίδος que el *Etymologicum magnum* explica así: <Βιβλίδες>: Τὰ βιβλία· ἢ σχοινία τὰ ἐκ βίβλου πεπλεγμένα (libros; o bien los pequeños cordeles que conforman un papiro). De manera que aquí se trataría de una referencia más a los aparejos y jarcias de la nave. De hecho, en la *Odisea* (XXI, 390-391) se dice del cable de un barco (ὅπλον), que

[588] Véase Cerri: "Un'espressione tirtaica in un contesto allegorico di Alceo: un caso di ambivalenza espressiva", *QUCC*, apud Gentili (1984, p. 261, n. 16).

es βύβλινον.[589] En el papiro (fr. 208 LP) una *lectio* interlinear arriba de βιμβλίδεσσι dice σχοινί[ο]ις, mientras que en el comentario papiráceo (fr. 305 LP, col. ii, 29) se puede reconocer este vocablo a través del εμβιμ que, a su vez, presenta una ν como lectura alternativa interlineal arriba de la primera μ.

La segunda parte del v. 13, encabalgada con el v. 14, vuelve a la primera persona del singular, aunque se trata de un 'yo' colectivo referido al poeta y a sus compañeros de hetería (Gentili 2007, p. 176), a través del optativo desiderativo σάοι (= σῴζοι) que, de hecho, es una conjetura integrada por Lobel, ya que el papiro no transmite el final del verso. El verbo σῴζω resulta particularmente eficaz, pues expresa, de manera muy semejante a como lo hace Teognis, en un contexto en que también interviene la metáfora de la nave (674-675: ἦ μάλα τις χαλεπῶς / σώιζεται), la ambivalencia semántica de "salvarse" de la tormenta, en un sentido marítimo, y "salvarse" de la ofensiva, en un sentido político.[590]

v. 14. El sustantivo ἄχματα, de nuevo un ἅπαξ que seguramente equivale a un ἄγματα (<ἄγω), presumiblemente posee el sentido de φορτία (carga, fardo, equipaje), como en el fragmento 73 LP, otro poema en el que se emplea la imagen de la nave (πὰν φόρτι[ο]ν …). El participio perfecto ἐκπεπ[α]τάχμενα (= ἐκπεπαταγμένα), del verbo ἐκπατάσσω, que es una conjetura de Kamerbeek (apud ap. crít. Voigt 1971), da sentido en el texto, aunque podrían caber otras posibilidades semánticamente adecuadas (Lobel, apud Gentili 2007, p. 176), como ἐκπεπαλάχμενα (= ἐκπεπαλαγμένα, de ἐκπαλάσσω: esparcirse, desparramarse), aunque ninguna de las dos parece verosímil paleográficamente de acuerdo con Page (1955, p. 188).

589 Véase Page (1955, pp. 187-188).
590 Véase Gentili (2007, p. 176).

v. 15. El último verso que puede leerse de este fragmento gracias a los suplementos de los estudiosos, ya que el texto transmitido por el papiro está bastante dañado, parece referirse a las mercancías de la nave sacudidas y acarreadas por el mar. El artículo τὰ al comienzo del verso es un suplemento de Kamerbeek, mientras que el verbo φ[ό]ρηντ᾽ (= presente φοροῦνται) fue propuesto por Lobel.[591] Finalmente, el adverbio ἔπερθα, equivalente a ὕπερθεν, recuerda al adverbio κατέπερθεν del fr. 357.3 LP que describía la posición de las crines equinas que pendían de los yelmos en la armería alcaica (vid. supra).

Los últimos cuatro versos conservados están en un estado demasiado defectuoso como para permitir su comprensión.

Alceo. 5 • Fr. 348 LP (87D, 37aB, 348 V y C, 110 R)= Aristóteles, *Polit.*, 1285a35 y ss. (vid. pp. CCLVII y ss., 21)

v. 1. El fragmento se abre con el término compuesto κακοπατρίδαν que, como se dijo en el estudio preliminar, parece haber sido usado por Alceo en otros poemas (67.4 LP, 75.12 LP y 106.3 LP, aunque en éste el contexto es difícil de deducir, debido al estado mutilado del papiro). Como se dijo (pp. CCLIX-CCLXI), probablemente Alceo se refería con él, más que al estatus social de Pítaco, a su linaje y estirpe bárbara, o bien a su deshonestidad y deslealtad. Fuera de Alceo, el vocablo es usado por Teognis (193) después de los versos en los que declara que lo bueno se mezcla con lo malo (σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς), debido a que el dinero y la riqueza hacen que los linajes se mezclen (πλοῦτος ἔμειξε

[591] Véase ap. crít. Voigt (1971).

γένος): a sabiendas de que es una mujer de baja ralea, un hombre de todos modos la lleva a su casa persuadido por sus riquezas, aunque él tenga una buena reputación y ella una mala (Αὐτός τοι ταύτην εἰδὼς κακόπατριν ἐοῦσαν / εἰς οἴκους ἄγεται χρήμασι πειθόμενος / εὔδοξος κακόδοξον ...). κακόπατριν se asocia, pues, a la κακοδοξία: Alceo reprocha al pueblo haber erigido en tirano a un κακόδοξος que, sin embargo, tal como lo dice en otro fragmento (70.13),[592] ha recibido del pueblo, ofuscado, "su amada reputación" (κῦδος ἐπήρ[ατ]ọṿ). Con este vocablo la dicción de Alceo alcanza un tono claramente violento y agresivo, reminiscente de la invectiva yámbica. Los manuscritos de Aristóteles transmiten la forma κακοπάτριδα que fue corregida por Blass y por Lobel.[593]

v. 2. Los adjetivos que califican a la ciudad de Mitilene resultan, tal como ha sido señalado (Kurke 1994, pp. 74-75), muy contrastantes e, incluso, estilísticamente disonantes. βαρυδαίμονος posee un tono poético elevado (aparece en el *Alcestis,* 865 de Eurípides, en boca de Admeto, quien se lamenta de haber sido engendrado como un βαρυδαίμονα, y en las *Troyanas,* 112, relacionado ahí, en boca de Hécuba, a su condición δύστηνος; también es empleado por Aristófanes en los *Caballeros,* 558, en donde λαμπρυνομένων – βαρυδαιμονούντων se oponen, y en la *Asamblea de las mujeres,* 1102, en donde aparece en concomitancia con τρισκακοδαίμων, κακοδαίμων y δυστυχής).

En contraste, el adjetivo ἄχολος es un término propio de la medicina y de las ciencias naturales que, aunque aparece en una ocasión en Homero (*Od.*, IV, 221) referido al φάρμακον que Helena vierte sobre el vino, que, además de ser ἄχολον es también

[592] Vid. comm. supra.
[593] Cf. ap. crít. Voigt (1971).

νηπενθές (que desvanece el dolor) y κακῶν ἐπίληθον (que hace olvidar los males), es más bien un término técnico que no suele usarse, más que en este caso, de manera metafórica. En las *Predicciones* hipocráticas (*Prorrheticon,* 1.98), se refiere a las heces "no biliosas" de la diarrea leve, lo cual dota a la metáfora alcaica de un referente simbólico preciso: la ciudad, al escoger a Pítaco, se está comportando, como las heces no biliosas hipocráticas, diarreicamente; en la *Historia Animalium* de Aristóteles (506b) se refiere al hígado del elefante que no tiene vesícula biliar (Ἔχει δὲ καὶ ὁ ἐλέφας τὸ ἧπαρ ἄχολον): Mitilene ha puesto en peligro su propia digestión al erigir en tirano a Pítaco, de manera que no podrá contener las secreciones biliares de su gobernante en ningún órgano que las almacene. Las traducciones latinas del adjetivo lo vierten literalmente como "sine felle".[594] Hay una variante textual en los manuscritos de la *Política* aristotélica que transmite la lectio ἀσχόλω (de α – σχολή), que Leonardo Bruni tradujo, junto con su sustantivo correspondiente, como "laboranti civitati", o bien como "civitati intemperanti" (ap. crít.Voigt 1971).

v. 3. El sustantivo τύραννον (que tiene su primera aparición en la literatura griega en el fr. 19 West de Arquíloco) probablemente posee aquí un sentido peyorativo, que preludia la habitual acepción negativa del término a partir del siglo V (poder usurpado a través de la violencia). Aristóteles, cuando cita estos versos, dice que Pítaco fue elegido como αἰσυμνήτης (vid. supra estudio preliminar), magistratura política que, a diferencia de la tiranía, llegaba al poder por elección popular. El carácter absoluto del ejercicio del poder, sin embargo, es común a la tiranía y a la

[594] Cf. ap. crít. Voigt (1971).

αἰσυμνητεία, razón por la cual quizá Alceo utilice aquí este término, no sin cierta mordacidad e ironía: el pueblo ha puesto en el poder por elección a alguien que ejerce el poder como aquellos que no han sido elegidos para ejercerlo.

Como evidencia de la poderosa infiltración del personaje de Pítaco en los ámbitos populares, Neri (2011, p. 234) cita un fragmento de los *Carmina popularia* (fr. 869 PMG), en el que se dice: "Muele, molino, muele / pues también Pítaco molía, cuando era rey de la gran Mitilene" (ἄλει, μύλα, ἄλει· / καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει / μεγάλας Μυτιλάνας βασιλεύων). Diógenes Laercio (1.81) dice que la gimnasia de Pítaco era moler trigo (τούτῳ γυμνάσιον σῖτον ἀλεῖν) y Claudio Eliano (*Varia Historia,* 7.4), diciendo que Pítaco elogió mucho la piedra del molino (Πιττακὸς πάνυ σφόδρα ἐπῄνει τὴν μύλην), ya que permitía ejercitarse provechosamente (διαφόρως ἔστι γυμνάσασθαι), alude a la "canción del molino" (ᾆσμα ἐπιμύλιον), refiriéndose probablemente a este *carmen populare* que, según Plutarco (*Septem sapientium convivium,* 157), el citador de los versos, una mujer cantó en una ocasión junto al molino.

El último asclepiadeo mayor que conforma este breve fragmento se cierra con una oración participial que adjetiva al sujeto implícito del verbo ἐστάσαντο (obviamente, el δᾶμος de Mitilene), que, a su vez, se describe con el adjetivo ἀόλλεες (forma eólica con baritonesis del ἀολλεῖς homérico < ἀϝολνής que, a su vez, es equivalente al adjetivo jónico ἁλής, ampliamente usado por Heródoto, ambos derivados del verbo εἰλέω: reunir, apretar, recoger, amontonar).[595] En Homero el adjetivo ἀολλής descri-

595 Cf. Gentili (2007, p. 186).

be a las hordas del ejército que resisten en una formación compacta y agrupada (*Il.*, V, 498: Ἀργεῖοι δ᾽ ὑπέμειναν ἀολλέες οὐδὲ φόβηθεν), o bien a las carnes del banquete amontonadas sobre las mesas (*Od.*, XIV, 432: βάλλον δ᾽ εἰν ἐλεοῖσιν ἀολλέα). Aquí, en Alceo, el adjetivo, con su connotación evidente de colectividad, sugiere que la aclamación de Pítaco expresa "the unanimous decision of a newly independent body" (Kurke 1994, p. 82). Tal como ha sido sugerido por Page (1955, pp. 178-179), probablemente el δᾶμος tuvo la responsabilidad de nombrar a Pítaco esimneta, debido a que la constitución política de Mitilene había sido desmantelada por las sediciones internas: en tiempos de estabilidad el δᾶμος, a través de la asamblea (ἀγόρα), solamente tenía por función ratificar los decretos de la βόλλα o "consejo", pero, en tiempos de revuelta política, el δᾶμος tuvo la prerrogativa extraordinaria de tomar él mismo la decisión. Page (1955, p. 178) imagina la asamblea política de Mitilene que llevó a Pítaco a la αἰσυμνητεία a partir del fr. 3 DK de Jenófanes, en el que se describe a la burguesía de Colofón, denominada "los mil", yendo al ágora, portando túnicas púrpuras y vanagloriándose con perfumes y ungüentos.

El participio presente ἐπαίνεντες (= ἐπαινοῦντες) caracteriza la admiración que Pítaco suscitó en el pueblo, gracias a la cual pudo ser erigido en tirano con el apoyo popular. La ἐπαίνεσις del pueblo hacia el tirano trae a la memoria, de nuevo, la "amada reputación" (κῦδος ἐπήρ[ατ]ọṿ) de Pítaco, producto de la ofuscación del δᾶμος, resultado, a su vez, de la acción de una divinidad responsable de avivar las luchas civiles (fr. 70, v. 10 y ss.). Hay, pues, una correspondencia y una correlación entre la alabanza popular y la institución política del tirano.

INDEX LOCORUM

INDEX LOCORUM

INDEX LOCORUM

INDEX NOMINUM

Nombres y autores antiguos

Topónimos

Autores modernos

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones y traducciones

ALBERTAZZI, C., 2010, “La lingua della lirica eolica e delle eterie: I frammenti di Alceo: Fr. 140V Alceo”, *Material didáctico para el Seminario del Prof. Camillo Neri, Laurea magistrale, Università di Bologna*.

<http://www2.classics.unibo.it/Didattica/Programs/20102011/NeriSem/> (15/4/2018)

ALLEN, A., 1993, *The Fragments of Mimnermus. Text and Commentary, Palingenesia 44*, Stuttgart, Farnz Steiner Verlag.

BERGK, T., 1882[4], *Poetae Lyrici Graeci*, 3 vols, Leipzig, Teubner [1878[1]].

BOEDEKER, D. y SIDER, D., (eds.), 2001, T*he New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford, Oxford University Press.

BREDLOW, L., 2010, *Diógenes Laercio. Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Zamora, Lucina [traducción y comentario].

CAMPBELL, D., 1982, *Greek Lyric: Sappho and Alcaeus*, vol. I, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

—, 1991, *Greek Lyric. Stesichorus, Ibycus, Simonides and Others*, vol. III, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press.

CAVALLI, M., 1992, *Lirici greci. Poeti Elegiaci*, Milán, Mondadori.

DIEHL, E., 1917, *Supplementum Lyricum*, Bonn, A. Marcus und E. Weber’s Verlag.

—, 1949, *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig, Teubner.

DRACHMANN, A., 1903, *Scholia Vetera in Pindari Carmina, vol. I: Scholia in Olympionicas*, Leipzig, Teubner.

EDMONDS, J., 1924, *Lyra Graeca II. Being the Remains of all the Greek Lyrik Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Londres, William Heinemann; Nueva York, G. P. Putnam's Sons.

—, 1928[2], *Lyra Graeca I. Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press [1922[1]].

GARCÍA GUAL, C., 2013, *Antología de la poesía lírica griega: siglos VII-IV a. C*, Madrid, Alianza.

GARCÍA ROMERO, F., 2015, *De hombres y dioses. Antología de poesía lírica griega antigua (siglos VII-V a. C.)*, Madrid, Escolar y Mayo.

GENTILI, B. y PRATO, C., 1979, *Poetarum Elegiacorum Testimonia et Fragmenta*, Leipzig, Teubner.

GERBER, D., 1970, *Euterpe: An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert.

—, 1999a, *Greek Iambic Poetry. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

—, 1999b, *Greek Elegiac Poetry. From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

GRANDE, C. Del., 1957, *ΦΟΡΜΙΓΞ: Antologia della Lirica Greca*, Nápoles, L. Loffredo.

GRENFELL, B. y HUNT, A., 1914, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. X, Londres, Egypt Exploration Society.

— 1922, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. XV, Londres, Egypt Exploration Society.

GUIDORIZI, G., 1993, *Lirici greci: Safo, Alceo, Anacreonte, Ibico*, Milán, A. Mondadori.

HANDLEY, E., IOANNIDOU, H., PARSONS, P. y WHITEHORNE, J. (eds.), 1992, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LIX, Londres, Egypt Exploration Society.

HARDER, A., 2012, *Callimachus Aetia, vol. I: Introduction, Text and Translation*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

HILGARD, A., 1901, *Grammatici Graeci, vol. 1.3. Scholia in Dionysii Thracis Artem Grammaticam*, Leipzig, Teubner.

HOLWERDA, D., 1977, *Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes. Scholia in Aristophanem 1.3.1*, Groninga, Bouma.

HUNT, A., 1911, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. VIII, Londres, Egypt Exploration Society.

HUTCHINSON, G., 2001, *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford, Oxford University Press.

LASSERRE, F., 1950, *Les Epodes d'Archiloque*, París, Les Belles Lettres.

— y A. BONNARD, 1958, *Archiloque: Fragments*, París, Les Belles Letres.

LOBEL, E., 1927, *ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΛΗ. The Fragments of the Lyrical Poems of Alcaeus*, Oxford, Clarendon Press.

— et al., 1941, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. XVIII, Londres, Egypt Exploration Society.

—, 1951, *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. XXI, Londres, Egypt Exploration Society.

— y PAGE, D., 1955, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, Oxford University Press.

MARTINA, A., 1968, *Solon. Testimonia veterum*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

NAVARRO, J. y RODRÍGUEZ, J., 1990, *Antología temática de la poesía lírica griega*, Madrid, Akal.

NERI, C., 2011, *Lirici greci. Età arcaica e classica*, Roma, Carocci editore.

NOUSSIA-FANTUZZI, M., 2010, *Solon the Athenian, the Poetic Fragments*, Leiden-Boston, Brill.

PAGE, D., 1955, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford, Oxford University Press.

—, 1962, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, Clarendon Press.

—, 1968, *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford, Clarendon Press.

—, 1981, *Further Greek Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press.

PARSONS, P., 1992, "Simonides, Elegies", en *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. LIX, Londres, Egypt Exploration Society, pp. 4-50.

POWELL, J. U., 1925, *Collectanea Alexandrina: Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 a. C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum,* Oxford, Clarendon Press.

PRATO, C., 1968, *Tirteo. Introduzione, testo critico, testimonianza, e commento*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

REINACH, T. y PUECH, A., 1960, *Alcée. Sappho*, París, Les Belles Lettres.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., 1956, *Líricos griegos: elegiacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.)*, vol. I, Barcelona, Alma Mater.

—, 1980, *Lírica griega arcaica. Poemas corales y monódicos*, Madrid, Gredos.

RUSSELLO, N., 1993, *Archiloco. Frammenti. Traduzione e note, con un saggio di B. Gentili*, Milán, BUR Rizzoli.

SUÁREZ DE LA TORRE, E., 2002a, *Yambógrafos griegos*, Madrid, Gredos.

—, 2002b, *Antología de la lírica griega arcaica*, Madrid, Cátedra.

TARDITI, I., 1968, *Archilochus*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

TURNER, E. G., 1971, "P. Oxy. XXXVIII 2824. Tyrtaeus, Eunomia", en G. Browne et al., *The Oxyrhynchus Papyr*i, vol. XXXVIII, Londres, Egypt Exploration Society.

Voigt, E., 1971, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Ámsterdam, Athenaeum-Polak and van Gennep.

West, M., 1992[2], *Iambi et Elegi Graeci Ante Alexandrum Cantati*, 2 vols., Nueva York, Oxford University Press [1971[1]].

Bibliografía general

Acosta-Hughes, B., 2010, *Arion's Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.

Adams, J., 1905, "Additional Notes on the Vocative", *The American Journal of Philology*, 26 (1), pp. 32-43.

Adkins, A., 1977, "Callinus 1 and Tyrtaeus 10 as Poetry", *Harvard Studies in Classical Philology*, 81, pp. 59-97.

—, 1985, *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*, Chicago, University of Chicago Press.

Allen, A., 1981, "Mimnermus and Athena", *Maia*, 33, pp. 207-208.

Aloni, A., 1994, "L'elegia di Simonide dedicata alla battaglia di Platea (Sim. frr. 10-18 W2) e l'occasione della sua performance", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 102, pp. 9-22.

—, 2007a, "Lirica corale", en M. Cavalli, G. Guidorizzi y A. Aloni (eds.), *Lirici Greci*, Milán, Mondadori, pp. 575-695.

—, 2007b, "Simonide, Elegia per la battaglia di Platea", en M. Cavalli, G. Guidorizzi y A. Aloni (eds.), *Lirici Greci*, Milán, Mondadori, pp. 697-734.

—, 2009, "Elegy: Forms, functions and communication", en F. Bundelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 168-188.

ALONI, A., y IANNUCCI, A., 2016, "Writing Solon", en C. Carey y L. Swift, *Iambus and Elegy: New Approaches*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 155-173.

ANDREWES, A., 1938, "Eunomia", *The Classical Quarterly*, 32 (2), pp. 89-102.

ANDRISANO, A., 2001, "Iambic Motifs in Alcaeus' Lyrics", en A. Cavarzere, A. Aloni and A. Barchiesi (eds.), *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, Boston, Rowman and Littlefield, pp. 41-63.

ANNÉE, M., 2010, "Pouvoir du logos et logos d'un pouvoir chez Tyrtée", en G. F. Gianotti (ed.), *Linguaggi del potere, poteri del linguaggio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 79-95.

—, 2014, *La diction de chants parénétiques: de Kallinos à Tyrtée. Position de thèse* <www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Position_de_these-55.pdf> (15/4/2018)

AUSTIN, M. M. y VIDAL-NAQUET, P., 1972, *Économies et Sociétés en Grèce Ancienne (Périodes archaïque et classique)*, París, Armand Colin.

BACH, N., 1831, *Callini Ephesii, Tyrtaei Aphidnaei, Asii Samii carminum quae supersunt*, Leipzig, Sumptibus F.C.G. Vogelii.

BACHVAROVA, M., 2007, "Oath and Allusion in Alcaeus fr. 129", en A. Sommerstein y J. Fletcher (eds.), *Horkos. The Oath in Greek Society*, Brístol, Bristol Phoenix Press, pp. 179-188.

BAKKER, E., 2005, *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*, Hellenic Studies, 12, Washington DC, Center for Hellenic Studies.

BARIGAZZI, A., 1963, "Nuovi frammenti delle elegie di Simonide (*Ox. Pap.*2327)." *Museum Helveticum*, 20, pp. 61-76.

BEATTIE, A., 1956, "A Note on Alcaeus fr. 129", *The Classical Review*, 6 (3-4), pp. 189-91.

BERGK, T., 1873, "Philologische thesen", *Philologus*, 32 (3), pp. 563-567.

BERTONI, D., 2010, "Τύχη in Pindar", *First Drafts@Classics@ Journal*, 5, Center for Hellenic Studies.

BIERL, A. y LARDINOIS, A. (eds.), 2016, *The Newest Sappho. P. Sapph. Obbink and P. GC inv. 105, Frs. 1-4*, Leiden-Nueva York-Colonia, Brill.

BOAS, M., 1905, *De Epigrammatis Simonideis*, Groninga, Wolters.

BOEDEKER, D., 1995, "Simonides on Plataea: Narrative Elegy, Mythodic History", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 107, pp. 217-229.

BONANNO, M., 1976, "Alcaeus fr. 140", *Philologus*, 120, pp. 1-11.

BOWIE, E., 1986, "Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival", *The Journal of Hellenic Studies*, 106, pp. 13-35.

—, 1990, "Miles Ludens? The Problem of Martial Exhortation in Early Greek Elegy", en O. Murray (ed.), *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon Press, pp. 221-229.

—, 2009, "Wandering Poets, Archaic Style", en Hunter and Rutherford (eds.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 105-136.

—, 2010, "Historical Narrative in Archaic and Early Classical Greek Elegy", en D. Konstan and K. A. Raaflaub (eds.), *Epic and History*, Chichester-Malden MA, Wiley Blackwell, pp. 145-166.

—, 2016, "Cultic Contexts for Elegiac Performance", en C. Carey and L. Swift (eds.), *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford, Oxford University Press, pp. 15-32.

BOWRA, C., 1933, "Simonides on the Fallen of Thermopylae", *Classical Philology*, 28 (4), pp. 277-281.

—, 1938, *Early Greek Elegists*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

—, 1961, *Greek Lyric Poetry: From Alcman to Simonides*, Oxford, Clarendon Press.

—, 1964, *Pindar*, Oxford, Clarendon Press.

BRASWELL, B. K., 2011, "Didymus on Pindar", en S. Matthaios, F. Montanari, A. Rengakos (ed.), *Ancient Scholarship and Grammar: Archetypes, Concepts and Contexts*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, pp. 181-198.

BREMMER, J., 1983, "Scapegoat Rituals in Ancient Greece", *Harvard Studies in Classical Philology*, 87, pp. 299-320.

BREUER, C., 1995, *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler. Zeugnisse bürgerlichen Selbstverständnisses vom 4. bis 2. Jahrhundert v. Chr*, Colonia, Bohlau Verlag.

BROWN, C. G., 1997, "Iambos", en D. Gerber (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-Nueva York-Colonia, Brill, pp. 11-88.

BRUNHARA, R., 2011, "O Fragmento 2 W de Tirteu e a Poética da Eunomia", *Classica*, 24 (1-2), pp. 138-157.

—, 2012, *Elegia Grega Arcaica, Ocasião de Performance e Tradição Épica: O Caso de Tirteu*, São Paulo [Tesis].

BUDELMANN, F., 2009, "Introducing Greek Lyric", en F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-18.

BURKERT, W., 1983, *La religion greca di epoca arcaica e classica*, Milán, Jaka Book.

BURKERT, W., 1985, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Oxford, Basil Blackwell.

BURN, A., 1960, *The Lyric Age of Greece*, Londres, Edward Arnold.

BURRIS, S., FISH, J. y OBBINK, D., 2014, "New fragments of Book 1 of Sappho", *Zeitschirft für Papyrologie und Epigraphik*, 189, pp. 1-28.

BURZACCHINI, G., 1977, "Ἔσχατον δύεται κατὰ γᾶς (= Simon. 89 P.)", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 25, pp. 31-41.

CALAME, C., 1998, "La poésie lyrique grecque, un genre inexistant?", *Littérature*, 111, pp. 87-110.

—, 2000, *Le récit en Grèce ancienne*, París, Belin.

—, 2012, "La poésie de Sappho aux prises avec le genre: polyphonie, pragmatique et rituel (à propos du fr. 58b)", *EuGeStA*, 2, pp. 1-24.

CAMPBELL, D., 1964, "Flutes and Elegiac Couplets", *The Journal of Hellenic Studies*, 84, pp. 63-68.

—, 1967, *Greek Lyric Poetry*, Londres, St. Martin's Press.

CAREY, C. y SWIFT, L. (eds.), 2016, *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford, Oxford University Press.

CATENACCI, C., 2001, "Simonide e i Corinzi nella battaglia di Platea (Plut. 'De Herodt. Malign'. 872D-E= Simon. frr. 15- 16 West)", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 67 (1), pp. 117-131.

—, 2007, "Dioniso κεμήλιος (Alceo, fr. 129, 8 V.)", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 85 (1), pp. 37-39.

—, 2012, *Il tiranno e l'eroe. Storia e mito della Grecia antica*, Roma, Carocci.

CHANTRAINE, P., 1953, *Grammaire Homérique*, tom. II, París, Librairie C. Klincksieck.

—, 1968-1980, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, París, Klincksieck.

CHRIMES, K., 1952, *Ancient Sparta: A Re-examination of the Evidence*, Mánchester, Manchester University Press.

CLAY, D., 2004, *Archilochos Heros: The Cults of Poets in the Greek Polis*, Center for Hellenic Studies, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

COMPTON, T., 2006, *Victim of the muses: Poet as Scapegoat, Warrior and Hero in Greco-Roman and Indo-European Myth and History*, Washington, DC, Center for Hellenic Studies.

CORRÊA, P., 2009, "Musical Instruments and the Paean in Archilochus", *Synthesis*, 16, pp. 99-112.

CURIAZI, D., s. f., *Simonide, fr. 26 (531) P.: un encomio post mortem (scil. Auctoris)?* <http://www.larecherche.it/public/testi/Articolo/upload_pdf_doc_txt/dalilacuriazi_1_20090617090446_SIMONIDE_Termopili_1.pdf> (15/4/2018)

D'ALESSIO, G. B., 2005, "Ordered from the Catalogue: Pindar, Bacchylides, and Hesiodic Genealogical Poetry", en R. Hunter (ed.), *The Hesiodic Catalogue of Women: Constructions and Reconstructions*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 217-238.

—, 2009, "Defining local identities in Greek Lyric Poetry", en R. Hunter (ed.), *Wandering Poets in Ancient Greek Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 137-167.

DAVIES, M., 1981, "Aeschylus and the Fable", *Hermes*, 109 (2), pp. 248-251.

—, 1988, "Monody, Choral Lyric, and the Tyranny of the Hand-Book", *The Classical Quarterly*, 38.1, pp. 52-64.

DEN BOER, W., 1966, "A New Fragment of Solon?", *Mnemosyne*, 19 (1), pp. 46-47.

DENNISTON, J., 1954[2], *The Greek Particles*, Oxford, Oxford University Press.

DETIENNE, M., 1990[2], *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, Éditions La Découverte [1967[1]]= Trad. J. J. Herrera, 1981, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus/ 2004, México, Sexto Piso.

DEUBNER, L., 1943, *Zu den neuen Bruchstücken des Alkaios*, Berlín, Verlag der Akademie der Wissenschaften.

DIJK, G., 1997, *AINOI, ΛΟΓΟΙ, ΜΥΘΟΙ. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek literature*, Leiden-Nueva York, Brill.

DODDS, E., 1944, *Bacchae*, Oxford, Clarendon Press.

DONLAN, W., 1970, "Archilochus, Strabo and the Lelantine War", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 101, pp. 131-142.

DURÁN, M., 1999, "El escudo, la serpiente y la mujer en Arquíloco 12 Adrados= 5 West", *Emerita*, 67, pp. 87-103.

—, 2000, "El jefe de la fiesta en el fragmento 114 West de Arquíloco", *L'Antiquité Classique*, 69, pp. 201-204.

EDMONDS, J., 1916, "The New Lyric Fragments II", *Classical Review*, 30, pp. 97-107.

EDMUNDS, L., 2012, "Deixis and Everyday Expressions in Alcaeus frs. 129 V and 130b V", en V. Bers, D. Elmer, D. Frame y L. Muellner (eds.), *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*, Washington.

EICHSTÄDT, H., 1797, *Nova Acta Societatis Latinae Jenensis*.

FARAONE, C., 2008, *The Stanzaic Architecture or Early Greek Elegy*, Nueva York, Oxford University Press.

FENIK, B., 1968, *Typical Battle Scenes in the Iliad. Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden, Steiner.

FICK, A., 1886-1888, "Die Sprachform der altionischen und altattischen Lyrik", *Beiträge zur Kunde der Indogermanischen Sprachen*, 11, 242-272, 13, 173-221.

FINNEGAN, R. H., 1977, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, Cambridge University Press.

FORREST, W., 1963, "The Date of the Lykourgan Reforms in Sparta", *Phoenix*, 17 (3), pp. 157-179.

FORSDYKE, S., 2005, *Exile, ostracism and democracy. The Politics of Expulsion in Ancient Greece*, Princeton, New Jersey; Woodstock, Oxfordshire, Princeton University Press.

FOWLER, R. L., 1987, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto-Buffalo-Londres, University of Toronto Press.

FRANCKE, J. V., 1816, *Callinus sive quaestionis de origine carminis elegiaci tractatio critica. Accedunt Tyrtaei reliquiae cum proemio et critica annotatione*, Altona-Leipzig, Sumptibus I. F. Hammerich.

FRÄNKEL, H., 1962, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschiste der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, American Philological Association, Nueva York [traducción al castellano: 1993, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, (R. Sánchez Ortiz de Urbina, trad.), Madrid, Visor].

FREEMAN, K., 1945, "Vincent, or the Donkey", *Greece & Rome*, 14 (41-42), pp. 33-41.

FRIEDLÄNDER, P., 1913, "ΥΠΟΘΗΚΑΙ", *Hermes,* 48 (4), pp. 558-616.

FUQUA, C., 1981, "Tyrtaeus and the Cult of Heroes", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 22, pp. 215-226.

Gagarin, M., 1974, "Dike in Archaic Greek Thought", *Classical Philology*, 69 (3), pp. 186-97.

Gagné, R., 2009, "Atreid Ancestors in Alkaios", *The Journal of Hellenic Studies*, 129, pp. 39-43.

Gentili, B., 1950, "Note ad Alceo", *Maia*, 3, pp. 255-260.

—, 1968, "Epigramma e elegia", en *L'´epigramme grecque*, Entretiens Fondation Hardt, 14, Ginebra, pp. 37-90.

—, 1969, "L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo. Sincronia e diacronia nello studio di una cultura orale", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 8, pp. 7-21.

—, 1977, "Preistoria e formazione dell' esametro", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 26, pp. 7-51.

—, 1984, *Poesia e pubblico nella Grecia antica: Da Omero al V secolo*, Bari, Laterza.

—, 1989[2], "Storicità della lirica greca", en R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci*, I.2, Milán, Bompiani, pp. 383-461.

— y Perrotta, G., 2007, *Polinnia. Poesia greca arcaica*, Mesina-Florencia, G. D'Anna.

Gerber, D., 1997, *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden-Nueva York-Colonia, Brill.

Gigante, M., 1956, "Il testo del frammento 6.3 di Archiloco", *ParPass*, 11, pp. 196-200.

—, 1961, "Tyrtaeus Poeta non Felix", en *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 89, pp. 234-248.

Goldhill, D., 1991, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

GOODY, J., 1977, "Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre", *L'Homme*, 17.1, pp. 29-52.

GRAHAM, A., 2001, "The Foundation of Thasos", en A. Graham, *Collected Papers on Greek Colonization*, Leiden-Boston-Colonia, Brill, pp. 165-230.

GRANGER, H., 2009, "Heraclitus B42: On Homer and Archilochus", en E. Hülsz Piccone (ed.), *Nuevos Ensayos sobre Heráclito*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.

GRETHLEIN, J., 2007, "Diomedes Redivivus: A New Reading of Mimnermus fr. 14 W2", *Mnemosyne*, 60, pp. 102-111.

—, 2010, "Lengthy historical narratives in Tyrtaeus and Mimnermus?", en J. Grethlein, *The Greeks and Their Past: Poetry, Oratory and History in the Fifth Century BCE*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press.

HAINSWORTH, B. (ed.), 1993, *The Iliad: A Commentary, vol. III: books 9-12*, Cambridge, Cambridge University Press.

HAMILTON, R., 1989, *The Architecture of Hesiodic Poetry*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins University Press.

HARTUNG, J., 1859, *Die Griechischen Elegiker: Griechisch Mit Metrischer Uebersetzung und Prüfenden und Erklärenden Anmerkungen*, vol. I, Leipzig, W. Engelmann.

HARVEY, A. E., 1955, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *The Classical Quarterly,* 5.3-4, pp. 157-175.

HAVELOCK, E., 1963, *Preface to Plato*, Cambridge, Harvard University Press= Trad. R. Buenaventura, 1994, *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor.

—, 1981, "L'alfabetizzazione di Omero", en E. Havelock y J. P. Hershbell (eds.), *Arte e comunicazione nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, pp. 3-31.

Havelock, E., 1982, *The Literate Revolution in Greece and Its Cultural Consequences*, Princeton, Princeton University Press.

—, 1986, *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven, Yale University Press.

Hawkins, T., 2008, "Out-Foxing the Wolf-Walker: Lycambes as Performative Rival to Archilochus", *Classical Antiquity*, 27 (1), pp. 93-114.

Heinrich, C., 1821, *Licurgo: Oratio in Leocratem*, Bonn, K. Vom Bruck.

Herington, J., 1985, *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Los Angeles-Londres, University of California Press.

Hermann, G., 1796, *De metris poetarum graecorum et romanorum, libri III*, Leipzig, G. Fleischerum.

Hodkinson, S. y Powell, A. (eds.), 1999, *Sparta: New Perspectives*, Londres, Duckworth-Classical Press of Wales.

Hornblower, S. y Spawforth, A. (eds.), 1996, *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.

Huxley, G., 1959, "Mimnermus and Pylos", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 2, pp. 103-107.

—, 1965, "A War between Astyages and Alyattes", *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 6, pp. 201-206.

Ilgen, K., 1798, *Skolia, hoc est Carmina convivalia Graecorum metris suis restituta et animadversionibus illustrata praemissa disquisitione de hoc genere carminis*, Jena, E Libraria Croekeriana.

Irwin, E., 1998, "Biography, Fiction, and the Archilochean ainos", *Journal of Hellenic Studies*, 118, pp. 177-83.

IRWIN, E., 2005, *Solon and Early Greek Poetry. The Politics of Exhortation*, Nueva York, Cambridge University Press.

JACOBY, F., 1918a, "Studien zu den älteren griechischen Elegikern, I. Zu Tyrtaios", *Hermes*, 53 (1), pp. 1-44.

—, 1918b, "Studien zu den älteren griechischen Elegikern, II: Zu Mimnermos", *Hermes*, 53 (3), pp. 262-307.

—, 1947, "Some Remarks on Ion of Chios", *The Classical Quarterly*, 41 (1-2), pp. 1-17.

JAEGER, W., 1946, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, (trad. Joaquín Xirau), México, Fondo de Cultura Económica, edición original 1933.

JEBB, R., 1994, *Bacchylides. The poems and fragments*, Hildesheim-Zúrich-Nueva York, Georg Olms.

JEFFERY, L. H., 1961, *The Local Scripts of Archaic Greece: A Study of the Origin of the Greek Alphabet and Its Development from the Eighth to the Fifth Centuries BC*, Oxford, Oxford University Press.

JURENKA, H., 1898, "Alcaica", *WS*, 20, pp. 131.

KAMERBEEK, J., 1953, "Alcaica Quaedam", *Mnemosyne*, 6, pp. 89-92.

KEGEL, W., 1962, *Simonides*, Groninga, Wolters.

KEITEL, E., 1987, "Homeric antecedents to the Cohortatio in the ancient historians", *Classical World*, 80, pp. 153-172.

KIECHLE, F., 1959, *Messenische Studien* [Erlangen diss.], Kallmünz, M. Lassleben.

KIRK, G. S. (ed.), 1990, *The Iliad: A Commentary, vol. II: books 5-8*, Cambridge, Cambridge University Press.

KIRKWOOD, G. M., 1974, *Early Greek Monody: A History of a Poetic Type*, Ithaca-Londres, Cornell University Press.

KIRKWOOD, G. M., 1981, "Pindar's Ravens. Olymp. 2.87", *Classical Quarterly*, 31 (2), pp. 240-243.

KURKE, L., 1990, "Pindar's Sixth Pythian and the Tradition of Advice Poetry", *Transactions of American Philological Association*, 120, pp. 85-107.

—, 1994, "Crisis and Decorum in Sixth-Century Lesbos: Reading Alkaios Otherwise", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 47 (2), pp. 67-92.

LATACZ, J., 1977, *Kampfparänese, Kampfdarstellung, und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, Múnich, Verlag C. H. Beck.

LAVIGNE, D., 2016, "Archilochus and Homer in the Rhapsodic Context", en C. Carey y L. Swift (eds.), *Iambus and Elegy: New Approaches*, Oxford, Oxford University Press, pp. 74-98.

LEFKOWITZ, M., 1981, *The Lives of the Greek Poets*, Londres, Duckworth.

LEIMBACH, R., 1978, "Kallinos und die polis", *Hermes*, 106, pp. 265-279.

LENTINI, G., 2001, "La nave e gli ἑταῖροι: In Margine ad Alceo frr. 6, 73, 208a V", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 46, pp. 159-170.

LIBERMAN, G., 1988, "Alcée 384 LP, Voigt", *Revue de Philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, 62.2, pp. 291-298.

LIEBEL, I., 1812, *Archilochi Iambographorum Principis Reliquiae*, Leipzig, Teubner.

LINFORTH, I. M., 1919, *Solon the Athenian*, Berkeley, University of California Press.

LORD, A., 1960, *The Singer of Tales*, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.

LORIMER, H., 1950, *Homer and the Monuments*, Londres, Mcmillan.

LUGINBILL, R., 2002, "Tyrtaeus 12 West: Come join the Spartan Army", *The Classical Quarterly*, 52 (2), pp. 405-414.

LULLI, L., 2011, *Narrare in distici. L'elegia greca arcaica e classica di argomento storico-mitico*, Quaderni dei Seminari Romani di Cultura Greca, Roma, Quasar.

LUPPE, W., 1994, "Die Korinther in der Schlacht von Plataiai bei Simonides nach Plutarch (Simon. fr. 15 und 16W2; P. Oxy. 3965 fr. 5)", *Arch. f. Papyrusforsch*, 40, pp. 21-24.

LURAGHI, N., 2003, "The Imaginary Conquest of the Helots", en N. Luraghi y S. E. Alcock (eds.), *Helots and their Masters in Laconia and Messenia: Histories, Ideologies, Structures*, Hellenic Studies Series, 4, Washington, Center for Hellenic Studies.

LYNN, W., 1893, "The Eclipse of Archilochus", *The Observatory*, 16, p. 269.

MAAS, P., 1973, *Kleine Schriften*, Múnich, Beck.

MARTINA, A., 1972, "Plutarco, *Sol.* 14,8", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 14, pp. 41-45.

MASSON, O., 1952, reseña a *Les Epodes d'Archiloque* de Lasserre, *Gnomon*, 24 (6), pp. 310-316.

MAZZARINO, S., 1943, "Per la storia di Lesbo nel VI secolo a. C. (A proposito dei nuovi frammenti di Saffo e Alceo)", *Athenaeum*, 21, pp. 38-78.

—, 2004[2], *Il Pensiero Storico Classico*, vol. I, Bari, Laterza [1983[1]].

—, 2007[2], *Fra Oriente e Occidente. Ricerche di Storia Greca Arcaica*, Florencia, La Nuova Italia [1947[1]].

MEILLET, A., 1923, *Les Origines indo-européennes des Mètres Grecs*, París, Les Presses Universitaires de France.

MERKELBACH, R. y WEST, M. L., 1974. "Ein Archilochos-Papyrus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 14, pp. 97-112.

METTE, H., 1961, "Echte Selbstanrede bei Archilochos? Zu Pap. Ox. 2316", *Museum Helveticum*, 18, pp. 35-36.

MIRALLES, C. y PÒRTULAS, J., 1988, *The Poetry of Hipponax*, Roma, Ateneo.

MOLYNEUX, J., 1992, *Simonides: A Historical Study*, Wauconda, IL, Bolchazy-Carducci.

MONTANARI, F., MATTHAIOS, S. y RENGAKOS, A. (eds.), 2005, *Brill's Companion to Ancient Greek Scholarship*, vol. 1, Leiden-Boston, Brill.

MORGAN, K., 2015, P*indar and the Construction of Syracusan Monarchy in the Fifth Century BC*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

MÜLKE, C., 2002, *Solons politische Elegien und Iamben (fr. 1-13; 32-37 West): Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Múnich, K. G. Saur.

MURRAY, O., 1983a, "The Symposion as Social Organisation", en R. Hägg (ed.), *The Greek Renaissance of the Eight Century BC: Tradition and Innovation*, Estocolmo, Swedish Institute in Athens, pp. 195-199.

—, 1983b, "The Greek Symposion in History", en E. Gabba (ed.), T*ria corda: scritti in onore di Arnaldo Momigliano*, Como, Edizioni New Press, pp. 257-272.

— (ed.), 1990, *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon Press.

—, 1992, "Les règles du symposium ou comment problématiser le plaisir", en M. Aurell, O. Dumoulin y F. Thelamon (eds.),

La sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges, pp. 65-68.

NAGY, G., 1974, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

—, 1979, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

—, 1990a, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca-Londres, Cornell University Press.

—, 1990b, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore-Londres, Johns Hopkins University Press.

—, 1993, "Alcaeus in Sacred Space", en R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all' età ellenistica: Scriti in onore di Bruno Gentili*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, pp. 221-225.

—, 1996, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge-Nueva York-Melbourne, Cambridge University Press.

—, 2007, "Did Sappho and Alcaeus ever meet? Symmetries of myth and ritual in performing the songs of ancient Lesbos", en A. Bierl, R. Lämmle, K. Wesselmann (eds.), *Literatur und Religion I. Wege zu einer mythisch–rituellen Poetik bei den Griechen*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, pp. 211-269.

NICHOLSON, N., 2005, *Aristocracy and Athletics in Archaic and Classical Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.

NOBILI, C., 2011, "Threnodic Elegy in Sparta", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 51, pp. 26-48.

NORWOOD, G., 1945, *Pindar*, Berkeley, University of California Press.

OBBINK, D., 2001, "The Genre of Plataea. Generic Unity in the New Simonides", en D. Boedeker y D. Sider (eds.), *The New Simonides. Contexts of Praise and Desire*, Oxford, Oxford University Press, pp. 65-84.

—, 2006, "A New Archilochus Poem", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 156, pp. 1-9.

—, 2014, "Two New Poems by Sappho", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 189, pp. 32-49.

OPPOLZER, T., 1887, *Canon der Finsternisse*, Viena: aus der Kaiserlich-Königlichen Hof-und Staatsdruckerei, in Commission bei K. Gerold.

PAGE, D., 1936, "The Elegiacs in Euripides' Andromache", en C. Bailey (ed.), *Greek poetry and life: Essays presented to Gilbert Murray on his Seventieth Birthday*, Oxford, Clarendon Press, pp. 206-230.

—, 1963, "Archilochus and the Oral Tradition", en *Archiloque*, Entretiens Fondation Hardt, tom. X, Ginebra, pp. 117-63.

—, 1971, "Poetry and Prose: Simonides, P. M. G. 531, Ibycus 298", *The Classical Review*, 21 (3), pp. 317-318.

—, 2004[2], *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge, Cambridge University Press [1978[1]].

PALMISCIANO, R., 1996, "Simonide 531 P. Testo, dedicatario e genere letterario", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 54, pp. 39-53.

PARDINI, A., 1991, "La ripartizione in libri dell'opera di Alceo", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, 119, pp. 257-284.

PARKER, H., 1933, *Greek Mercenary Soldiers: From the Earliest Times to the Battle of Ipsus*, Oxford, Clarendon Press.

PARRY, M., 1971, *The Making of Homeric Verse*, Oxford, Clarendon Press.

PASQUALI, G., 1935, *Pagine meno stravaganti*, Florencia, Sansoni.

PATTERSON, L., 2010, *Kinship Myth in Ancient Greece*, Austin, University of Texas Press.

PAVESE, C., 1995, "Elegia di Simonide agli Spartiati per Platea", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 107, pp. 1-26.

PELLICCIA, H., 2009, "Simonides, Pindar and Bacchylides", en F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 240-262.

PFEIFFER, I., 1999, *Three Aeginetan Odes of Pindar. A Commentary on Nemean V, Nemean III and Pythian VIII*, Leiden, Brill.

PICARD, C., 1946, "La triade Zeus-Héra-Dionysos dans l'Orient préhellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 70, pp. 455-473.

PODLECKI, A., 1968, "Simonides: 480", *Historia*, 17, pp. 257-275.

—, 1984, *The Early Greek Poets and Their Times*, Vancouver, University of British Columbia Press.

PORRO, A., 1994, *Vetera Alcaica. La esegesi di Alceo dagli Alessandrini all' età imperiale*, Milán, Vita e pensiero.

PÒRTULAS, J., 2006, "Crizia di Atene e la leggenda archilochea", en F. Roscalla (ed.), *L'autore e l'opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica*, Pavia, Edizioni ETS, pp. 175-191.

—, 2008, "Archilochean Oracles", en D. Katsonopoulou, I. Petropoulos y S. Katsarou (eds.), *Archilochus and his Age. Proceedings of the Second International Conference on the Archaeology of Paros and the Cyclades*, Atenas, Archaeological Institute of Paros and the Cyclades, pp. 23-35.

QUINN, J., 1961, "Cape Phokas, Lesbos-Site of an Archaic Sanctuary for Zeus, Hera and Dionysus?", *American Journal of Archaeology*, 65 (4), pp. 391-393.

RANKIN, H., 1977, *Archilochus of Paros*, Park Ridge, N. J., Noyes Press.

RENEHAN, R., 1981, "The Greek Anthropocentric View of Man", *Harvard Studies in Classical Philology*, 85, pp. 239-259.

RENNER, T., 2009, "Papyrology and Ancient Literature", en R. S. Bagnall (ed.), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press, pp. 282-302.

ROBERT, L., 1960, "Recherches épigraphiques, V: Inscriptions de Lesbos", *Revue des études anciennes*, 73, pp. 285-315.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F., 1955, "Origen del tema de la nave del Estado en un papiro de Arquíloco (56 A Diehl)", *Aegyptus*, 35, pp. 206-210.

RODRÍGUEZ SOMOLINOS, H., 1998, *El léxico de los poetas lesbios*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

ROGERS, B., 1913, *The Peace of Aristophanes*, Londres, G. Bell and Sons.

ROTSTEIN, A., 2010, *The Idea of Iambos*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

RUSSO, J., 1974, "The Inner Man in Archilochus and the Odyssey", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 15, pp. 139-152.

RUTHERFORD, I., 2001a, "The New Simonides: Toward a Commentary", en D. Boedeker y D. Sider (eds.), *The New Simonides*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 33-44.

—, 2001b, *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, Oxford, Oxford University Press.

SAMPSON, M., 2012, "A Note on Archilochus fr. 177 and the Anthropomorphic Facade in Early Fable", *The Classical Quarterly*, 62 (2), pp. 466-475.

SANTI, L., 2007, *Il dopoguerra nel mondo greco: politica, propaganda, storiografia*, Roma, L'Erma di Bretschneider.

SCHACHERMEYR, F., 1932, "Tyrtaios", *Rheinisches Museum*, 81, pp. 129-142.

SCHMIDT, G. M., 1846, "Zu den griechischen Lyrikern", *Philologus*, 1, pp. 639-644.

SCHMITT-PANTEL, P., 1990, "Sacrificial Meal and Symposion: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?", en O. Murray (ed.). *Sympotica. A Symposium on the Symposion*, Oxford, Clarendon Press, pp. 14-133.

SCHNEIDEWIN, F., 1838, *Delectus poetarum elegiacorum graecorum*, Gotinga, Vandenhoeck & Ruprecht.

SCHWARTZ, E., 1899, "Tyrtaeos", *Hermes*, 34, pp. 428-468.

SEIDENSTICKER, B., 1978, "Archilochus and Odysseus", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19, pp. 5-22.

SEIDLER, H. 1829, "Über einige Fragmente der Sappho und des Alcäus", *Rheinisches Museum für Philologie, Geschichte und griechische Philosophie*, 3, pp. 153-228, 292.

SIDER, D., 2007, "Sylloge Simonidea", en P. Bing y J. Steffen (eds.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston, Brill, pp. 113-130.

SLATER, W., 1976, "Symposium at Sea", *Harvard Studies in Classical Philology*, 80, pp. 161-170.

SNELL, B., 1969, *Tyrtaios und die Sprache des Epos*, (Hypomnemata, 22), Gotinga, Vandenhoeck and Ruprecht.

SNELL, B., 1975[4], *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Gotinga, Vandenhoeck and Ruprecht [1946[1]]= Trad. J. Fontcuberta, 2007, *El descubrimiento del espíritu: estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*, Barcelona, Acantilado.

—, 1978, *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

SNODGRASS, A., 1980, *Archaic Greece. The Age of Experiment*, Berkeley-Los Ángeles, University of California Press.

STEFFEN, V., 1955, "De Mimnermi *Smyrneide*", en V. Steffen, *Scripta Minora Selecta*, vol. I, Varsovia, Wroclaw, pp. 60-75.

STEINER, D., 1999, "To Praise, Not to Bury: Simonides fr. 531P", *The Classical Quarterly*, 49 (2), pp. 383-395.

—, 2014, "Solon fr. 1-3 W: The Poetics and Politics of a Gesture", *Cahiers Mondes anciens*, 5.

STELLA, L., 1956, "Gli dei di Lesbo in Alceo fr. 129 LP", *Parola del passato*, 11 (5), pp. 321-334.

SWIFT, L., 2014, "The Animal Fable and Greek Iambus: Ainoi and Half-ainoi in Archilochus", en C. Werner y B. Sebastini (eds.), *Gêneros poéticos na Grécia Antiga: Confluências e fronteiras*, São Paulo, Humanitas, pp. 49-77.

SZÁDECZKY-KARDOSS, S., 1968, "Mimnermos", *RE Supplementum,* XI, pp. 935-951.

TABOADA, J., 2010, *Alceo, Poemas y Fragmentos*, México, Textofilia.

TEDESCHI, G., 1978, "L'elegia parenetica-guerriera e il simposio: A proposito del fr. 1 W. di Callino", *Rivista di Studi Classici,* 26, pp. 203-209.

THEUNISSEN, M., 1953, "A propos des fragments 2 et 6 (Diehl) d'Archiloque", *L'Antiquité Classique*, 22 (2), pp. 406-411.

THIERSCH, F., 1826, "De gnomicis carminibus Graecorum dissertatio", *Acta Philologorum Monacensium*, 3, pp. 567-648.

THOMAS, R., 1992, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge, Cambridge University Press.

TIVERIOS, M., 2008, "Greek Colonisation of the Northern Aegean", en G. R. Tsetskhladze (ed.), *Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and Other Settlements Overseas*, vol. II, Leiden-Boston, Brill, pp. 1-154.

TREU, M., 1959, *Archilochus*, Múnich, Ernest Heimeran.

TSAGALIS, C., 2008, *Inscribing Sorrow: Fourth-century Attic Funerary Epigrams*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter.

TSAGARAKIS, O., 1966, *Die Subjektivität in der griechischen Lyrik,* Diss. Múnich; 1977, *Self-Expression in Early Greek Lyric: Elegiac and Iambic Poetry, Palingenesia 11*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.

TSANTSANOGLOU, K., 2003, "Archilochus Fighting in Thasos: Frr. 93a+94 from the Sosthenes Inscription", en *Ἑλληνικά*, 53, 235-255.

UNGER, R., 1877, "Horatius und Alkaios", J*ahrbücher für classische Philologie, 23= Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, 115, pp. 763-769.

VALMIN, N., 1930, *Études topographiques sur la Messénie ancienne*, Lund, Lindström.

VAN GRONINGEN, B. A., 1958, *La Composition Littéraire Archaïque Grecque. Procédés et Réalisations*, Ámsterdam, Noord-Hollandse Uitgevers Maatschappij.

VAN WEES, H., 1999, "Tyrtaeus' *Eunomia*: Nothing to do with the Great Rhetra", en S. Hodkinson y A. Powell (eds.), *Sparta: New Perspectives*, Londres, Duckworth-Classical Press of Wales, pp. 1-41.

VERDENIUS, W., 1962, "Ainos", *Mnemosyne*, 15, p. 389.

—, 1969, "Tyrtaeus 6-7 D: A Commentary", *Mnemosyne*, 4.ª serie, 22 (4), pp. 337-355.

—, 1972, "Callinus Fr. 1: A Commentary", *Mnemosyne*, 4.ª serie, 25 (1), pp. 1-8.

VERRALL, A. W., 1896, "Tyrtaeus: A Graeco-Roman Tradition", *The Classical Review*, 10, pp 269-277.

VETTA, M., 1983, "Poesia simposiale nella Grecia arcaica e classica", en M. Vetta, *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Bari, Laterza, pp. XI-LX.

—, 1992, "Il simposio: La monodia e il giambo", en G. Cambiano, L. Canfora y D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica, vol. I: La produzione e la circolazione del testo*, Roma, Salerno, pp. 177-218.

—, 1996, "Convivialità pubblica e poesia per simposio in Grecia", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 54 (3), pp. 197-209.

WACKERNAGEL, J., 1926-1928, *Vorlesungen über Syntax: mit besonderer Berücksichtigung von Griechisch, Lateinisch und Deutsch*, 2 vols., Basilea, Birkhäuser. 2009, *Lectures on Syntax with Special Reference to Greek, Latin and Germanic*, D. Langslow (trad.), Oxford, Oxford University Press.

WADE-GERY, H., 1944, "The Spartan Rhetra in Plutarch's Lycurgus VI. B. The Eunomia of Tyrtaios", *The Classical Quarterly*, 38 (1), pp. 1-9.

WELCKER, F. G., 1844, "Archilochos", en *Kleine Schriften*, Bonn, edición original 1816.

WĘCOWSKI, M., 2002, "Towards a Definition of the Symposion", en T. Derda, J. Urbanik y M. Węcowski (eds.). *Εὐεργεσίας χάριν. Studies presented to Benedetto Bravo and Ewa Wipzycka by their Disciples*, Varsovia, pp. 337-361.

WEST, M., 1966, "Conjectures on 46 Greek Poets", *Philologus*, 110, pp. 147-168.

—, 1967, "Prose in Simonides", *The Classical Review*, 17 (2), p. 133.

—, 1970, "Melica", *The Classical Quarterly,* 20 (2), pp. 205-215.

—, 1974, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter.

—, 1975, "Some Lyric Fragments Reconsidered", *The Classical Quarterly*, 25 (2), pp. 307-309.

—, 1979, "The Parodos of the Agamemnon", *The Classical Quarterly*, 29 (1), pp. 1-6.

—, 1982, *Greek Metre*, Oxford, Clarendon Press.

—, 1993, "Simonides Redivivus", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 98, pp. 1-14.

—, 1999, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press.

—, 2007, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford, Oxford University Press.

WEST, S., 1985, "Herodotus' Epigraphical Interests", *The Classical Quarterly*, 35, pp. 278-305.

WESTMAN, R., 1974, "Ein überdecktes Wort in Solons Salamiselegie", *Arctos 8*, pp. 187-193.

WESTPHAL, R., 1860, "Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf*

dem Gebiete des Deutschen, Griechischen und Lateinischen, 9 (6), pp. 437-458.

WHITBY, M., 2000, "Review of Sparta: New Perspectives [S. Hodkinson y A. Powell (eds.)]", *Scholia Reviews*, 9, p. 36.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U., 1900, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlín, Wiedmann.

—, 1913, *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlín, Weidmannsche Buchhandlung.

—, 1920, *Griechisches Lesebuch II: Erläuterungen*, Berlín, Weidmannsche Buchhandlung.

YATROMANOLAKIS, D., 2009, "Alcaeus and Sapho", en F. Budelmann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 204-226.

ÍNDICE

ÍNDICE

TEXTOS GRIEGO Y ESPAÑOL

ÍNDICE

Poesía arcaica griega. Siglos VII-V *a. C. Tomo I. Poesía parenética*, versión de Bernardo Berruecos Frank, editado por el Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la UNAM, se terminó de imprimir el 30 de abril de 2018 en los talleres de Editores e Impresores FOC, S.A. de C.V., Los Reyes 26, Col. Jardines de Churubusco, 09410 Ciudad de México. Su composición se hizo en tipos Garamond de 10:11, 9:10 y 8:9 puntos y Times de 10:11, 9:10 y 8:9 puntos. La edición consta de 1000 ejemplares impresos en papel Cultural de 90 gramos y estuvo al cuidado de Leonor Hernández Oñate, Daniela Jennifer Guzmán Díaz, Diego García del Gállego y Aarón Cervantes Soria.

La formación tipográfica estuvo a cargo de
Aarón Cervantes Soria

Elvia Carreño Velázquez, académica del Centro de Estudios Clásicos, colaboró en la elaboración de la ficha catalográfica.



BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA

POESÍA ARCAICA GRIEGA

SIGLOS VII-V a. C.

I. POESÍA PARENÉTICA

CALINO · TIRTEO · ARQUÍLOCO · MIMNERMO
ALCEO · SOLÓN · SIMÓNIDES

VERSION DE BERNARDO BERRUECOS FRANK

Ilustración de la portada: Gala Navarro